Il Cantastorie

a cura di Giorgio Vezzani



ESTATE 1964 - *I maggianti di Costabona*

POESIA POPOLARE SICILIANA

TURIDDU BELLA

A ME MUGGHERI, MENTRI DORMI

Vecchiu è lu lettu unni sì curcata,
vecchi sù, attornu, li putruni e seggi,
vecchiu lu quatru di la Mmaculata
ca di lu capizzali ni pruteggi.

L'armadiu, nfacci ca lu specchiu reggi,
m'ammustra la me facci ch'è arrappata,
l'occhi ca su nfussati e si cci leggi
l'affannu di sta vita travagghiata.

Ti vardu mentri dormi e mi n'addunu
ca puru l'occhi to sunnu nfunnati
e attornu attornu li rughi cci sunu!

Diciadott'anni già sunnu passati,
sulenni, ccu lintizza, ad unu ad unu,
diciadott'anni ca semu spusati...

E nta stu tempu, quantu attruppicuni,
quantu amari mmuccuni am'agghiuttutu,
quantu chiantu am'a fattu nta sta gnuni,
supra stu lettu, quantu chiantu mutu!

Ma nta tanti disgrazzi c'àm avutu,
contru di lu distinu lazzaruni
lu nostru amuri n'ha ppurtatu aiutu
e n'àm'a cunfurtatu ccu vvasuni!

Mi purtasti ppi ddota un gran tisoru:
li rispettu cchiù granni e lu to bbeni,
e m'ha fattu di matri, mogghi e ssoru.

Dormi, ciatuzzu miu, dormi nta st'uri
ca ti scordi li làstimi e li peni
nsunnànnuti di mia, di lu me amuri!!

Di Turiddu Bella già conosciamo la copiosa produzione poetica: poemetti, drammi, storie di briganti musicate e cantate da tutti i cantastorie della Sicilia, da Orazio Strano e Ciccio Busacca. Ora Bella presenta la sua ultima raccolta di poesie in dialetto siciliano «Spizzicu di vicchiania». La bella «A me muggheri, mentri dormi» apre la raccolta («Ccu l'occhi e ccu lu cori»): sono le opere della maturità, venate di tristezza anche quando il contenuto è amaro («Risata amara») o ironico («Risata duci»).

«Individuata la tristezza — osserva Salvator Camilleri nella prefazione — come nota fondamentale della poesia del Bella, anche quando il contenuto è scopertamente umoristico, rimane da stabilire dove, nella varietà della silloge che viene offerta ai lettori, essa vibri più spontaneamente, cioè si ralizzi più compiutamente. Io penso in certi quadretti intimi, come nei due sonetti «A me muggheri ca dormi», o in certi paesaggi, o scorci (ne è ricca nel complesso la prima parte della raccolta), in cui un certo atteggiamento preesistente è sopraffatto dal calore di una impressione immediata e sincera. E allora anche la tristezza, come dato esteriore e ancora non liricizzato, scompare trasfigurata nel fatto poetico, bruciata nella fiamma della poesia».

CANTI DEL VAL DI NOTO

A MATTRI ADDULURATI

Lu venniressantu a lu matinu
la Mattri Santa si misi n caminu.
Maria passsava ri la strata nova,
la porta ri n firraru aperta era:
— Mastru firraru chi-ffacit'a st'ura? —
— Fazzu na lancia e-ttri-ppuncenti çiova. —
— Mastru firraru, nul-li far'a st'ura,
ri nuovu ti la pàiu la mastrìa! —
— O bbona ronna, nul'li puozzu fari:
unni cc'è Ggesu cci mietun'a-mmia. —
— Mastru firraru, mi ni runi nova
unn'è lu figghiu amatu ri Maria? —
— Vo iti nta la strata: e la culonna
cu-cquattr'abbattituri e-ddui pi bbanna. —
Idda si parti, scunzolata ronna,
pi-bbia se lu truvassi a-ssoccu bbanna;
idda lu trova misu a la culonna
cu-cquattr'abbattituri e-ddui ppi bbanna.
— O figghiu, ri ssa cruçi scinni scinni,
ca nterra la tto mamma t'addifenni!
— O mamma bbriniçìtimi e-gghitivinni,
cu lu me cuorpu la cruçi puterni! —
Tuppi tuppi. — Cu eni dduocu?
Chissa è la mamma mia, la sbinturata.
O cara mamma, 'm-bi puozzu rapìri
ca li iurièi m'anu ncantinatu;
la crun-ê-r-oru mi l'anu luvatu,
una ri spini mi n'anu çiantatu. —
— O figghiu, ri ssa cruçi scinni scinni,
ca nterra cc'è-tto mamma e-tt'addifenni! —
— O mamma, bbriniçìtimi e-gghitivinni,
ca lu me cuorpu la cruçi puterni! —
— Figghiu, fallu pi lu latti ca ti resi
e-ppi li novi misi ca ti purtai! —
— O mamma, bbriniçìtimi e-gghitivinni
ca lu me cuorpu la cruçi puterni! —
Maria etta na 'uçi supra n scuogghiu;
unni patìu lu so santo Figghiu
cull'acqua ri li mari fiçi uògghiu:
— Vardàticci lu vènni'a-mme figghiu!

I versi sono tratti dalla raccolta di poesia popolare siciliana a cura di Antonino Uccello «Canti del Val di Noto» edita da Vanni Scheiwiller (Milano 1959, «all'insegna del Pesce d'Oro») nella consueta veste elegante: la copertina raffigura un particolare di mensola di vecchio carretto siciliano, mentre le sei tavole in nero riproducono particolari in ferro battuto di carretto siciliano.

Il materiale, raccolto su nastro negli anni dal '45 al '59, comprende canti della mietitura, della trebbiatura, invocazioni, scongiuri, ninne-nanne e soprannomi ed è presentato in relazione alle varie occasioni in cui viene cantato dai contadini. Ogni canto è seguito da annotazioni comprendenti numerosi riferimenti bibliografici, etnografici, filologici nonchè della versione italiana.

«Canti del Val di Noto» è un'opera meritevole che viene a continuare degnamente il lavoro intrapreso dai precedenti raccoglitori di canti popolari siciliani quali il Vigo, il Salomone-Marino, il Pitrè, il Cocchiara.

TEATRO E SPETTACOLO A GENOVA

Avvalendosi di una numerosa serie di notizie aneddoti e curiosità raccolte in archivi e presso collezionisti privati, Aidano Schmuckher traccia un interessante ritratto del mondo dello spettacolo teatrale dall'ottocento al secolo nostro: un vasto panorama che comprende non solo gli spettacoli teatrali nello sfarzo delle «prime» o dei «Gran gala», ma anche quello non meno vivo e attraente del Luna Park, dei burattini, degli spettacoli di piazza.

Sfilano così nelle serrate pagine dello Schmuckher le epoche favolose del Teatro del Falcone, sorto come «Hosteria Falconia», del «Campetto», del «Carlo Felice» — è di questi giorni l'annuncio del progetto della sua completa ricostruzione —, dell'«Apollo», del «Margherita», del «Politeama Genovese». Ma sono messi in risalto anche gli spettacoli di marionette, i baracconi, dalla antica tradizione. Fra questi il «Cincinina» creatore di due famose marionette genovesi il «Barudda» e il «Pipia» che aveva un teatrino in Portoria. E il Luna Park di Piazza Francia con le mille attrazioni fantastiche: i fenomeni viventi, gli indovini, i ciarlatani, i cavadenti con le loro «alte operazioni chirurgiche senza dolore», i cinemini estivi allestiti all'aperto (chi non ha aiutato da ragazzo a sistemare le sedie sullo spiazzo per poter entrare senza pagare il biglietto?), il «muro della morte», le «montagne russe», le giostre coi grandi cavalli bianchi, i dischi volanti, il tiro al bersaglio, gli autoscontri.

IL NUOVO CANZONIERE ITALIANO, la rivista di testi, musiche, studi e documenti sul canto sociale, politico e popolare vecchio e nuovo è giunto al suo quinto numero curato da Roberto Leydi con la collaborazione di Fausto Amodei, Cesare Bermani, Michele Straniero e Ivan Della Mea e comprende un editoriale di Gianni Bosio e Roberto Leydi, «Discussione aperta», «Il repertorio civile di Giovanna Daffini Carpi», e resoconti: «L'altra Italia» «Pietà l'è morta», «Bella ciao» e gli spettacoli del Nuovo Canzoniere Italiano a Roma.

IL NUOVO CANZONIERE ITALIANO:

un nuovo tipo di rapporto con la cultura del mondo popolare

di Cesare Bermani

L'anno trascorso ha riconfermato che un pubblico sempre più vasto va interessandosi ai problemi delle tradizioni popolari, viste nel comportamento sociale contemporaneo, e al repertorio formato dalla musica folkloristica e popolare e dai canti sociali (considerando tra questi ultimi anche le ballate anticonformiste che trattano temi sociali e politici di attualità, dal momento che i loro giovani autori si collegano, in un modo o nell'altro e sotto la spinta di un impegno ideologico e politico, ai canti sociali tradizionali). Il monopolio pressochè incontrastato della canzone di consumo prodotta in serie dall'industria del divertimento è stato per la prima volta intaccato e si comincia a discutere anche nel nostro paese sulla possibilità che la musica popolare si ponga quale alternativa alla canzone commerciale. A tale nuova situazione ha certo contribuito in larga misura l'azione svolta dal movimento del Nuovo Canzoniere Italiano, che si propone come finalità principali la razionalizzazione della tradizione musicale popolare e il rafforzamento di questa, soprattutto nei suoi aspetti politici, sociali e di contrapposizione. L'attività del Nuovo Canzoniere Italiano si articola in più direzioni: alla base del movimento stanno le ricerche sul campo dei canti popolari e sociali che, condotte da più ricercatori in estese zone del Nord e Centro Italia, costituiscono già (e il lavoro non è avviato che da poco) la più consistente documentazione su nastro magnetico presente in Italia, eccezion fatta per la grande raccolta — peraltro inutilizzata — del Centro Nazionale Studi di Musica Popolare di Roma.

Sulla base di questo ampio materiale musicale è stato possibile individuare problemi e avanzare ipotesi ,ancora interne alle ricerche, di rilevante valore metodologico e politico. Si giungeva anzitutto a porre in luce come la cultura del mondo popolare italiano fosse assai politicizzata (in particolare ciò si verifica nella regione padana, ove sono state condotte per la prima volta delle ricerche approfondite) e rivelasse una consapevolezza dell'oppressione subita. Questa radicata tradizione politica pareva soprattutto esprimersi attraverso i canti sociali che si rivelavano come uno strumento di diffusione ideologica tuttora operante e, forse, come uno degli aspetti della cultura proletaria autonoma meno intaccati dalla cultura di massa. Era poi in particolare proprio il materiale riguardante i canti sociali a porre degli stimolanti problemi. Infatti « se l'indagine storico-critica condotta sul materiale politico-sociale — scrivono Gianni Bosio e Roberto Leydi nella loro prefazione ai **Canti sociali italiani** — ci permette di spiegare l'apparenza oscura della maggior parte dei testi, cioè la loro costante adesione a una realtà concreta e assolutamente razionale, si può ipotizzare che questa adesione sia presente anche nel repertorio tradizionale, se pure ormai esclusa quasi interamente dalla nostra possibilità di identificazione per la mancanza di sufficienti riferimenti di cronaca e di storia e per la progressiva azione di stilizzazione subita dai testi ». Infatti, se è possibile razionalizzare il canto sociale, si deve necessariamente avanzare l'ipotesi che tutto il patrimonio comunicativo popolare sia razionalizzabile, mentre esso appare, « se osservato secondo la metodologia tradizionale, un'amalgama quasi informe di materiale, il cui vero senso ci sfugge ».

Questa ipotesi, affacciatasi dal contesto della ricerca, assumeva quindi un valore polemico verso quelle impostazioni tradizionali le quali approdano alla conclusione che la cultura delle classi non egemoni sia priva di una propria autonomia, sia un insieme disgregato composto da frammenti delle varie culture che sono state espresse in tempi diversi dalle classi dominanti.

Le nostre ricerche sul campo rivelavano, del resto, con quali criteri discriminatori queste ricerche fossero state condotte nel passato, e come i presupposti da cui muovevano le metodologie tradizionali portassero a non prendere in considerazione proprio quei canti che esprimevano dei precisi contenuti protestatari. La concezione del folklore che informa le ricerche promosse dal Nuovo Canzoniere Italiano (folklore intesa come scienza che analizza il comportamento sociale del mondo oppresso) permetteva invece di raccogliere anche quel materiale musicale atto a dimostrare come la cultura delle classi non egemoni goda di una propria autonomia nei rapporti con quella dominante e come idee e concezioni elaborate dalle classi dominanti vengano assai spesso fatte proprie da quelle non egemoni con un processo che ne permette la rielaborazione in chiave alternativa, protestataria, contrapposta. Tutto ciò rappresentava anche la verifica, in un contesto specifico, della teoria leninista detta delle « due culture », secondo la quale le classi non egemoni elaborano una loro propria cultura che è, in misura maggiore o minore, indipendente dalle influenze di quella delle classi dominanti e tendenzialmente democratica. L'attività del Nuovo Canzoniere Italiano che — non va dimenticato — è un movimento collegato a una delle pochissime case editrici democratiche del nostro paese, veniva sempre più inserendosi in una più vasta azione ideologico-politica tendente alla creazione di una nuova cultura e di un diverso rapporto tra intellettuali e mondo popolare. Si faceva sempre più chiara nel gruppo la convinzione che, se ci si prospetta la possibilità che le classi non egemoni divengano dominanti, non è possibile prescindere dalla razionalizzazione di tutti gli aspetti della loro cultura. Si tratta evidentemente del lavoro di una generazione di studiosi che, se portato a compimento, potrebbe modificare il panorama generale della cultura italiana. Ma già ciò che si è fatto nel settore del canto popolare suscita il vivo interesse di studiosi delle più diverse discipline.

Ad affiancare il lavoro di ricerca si pongono: in primo luogo l'opera sui **Canti sociali italiani** che, curata da Roberto Leydi, pubblica il materiale raccolto dai vari ricercatori, eseguendone una prima collocazione storico-critica e presentandosi anzitutto quale stimolante contributo all'opprofondimento e a un'ulteriore sistemazione del materiale stesso; la rivista **Il Nuovo Canzoniere Italiano**, che dibatte i problemi della nuova metodologia del folklore e pubblica anche testi e musiche, proponendosi così come un possibile strumento di lavoro per chi volesse dedicare la propria attività musicale al canto popolare e di protesta.

Inoltre i ricercatori si ritrovano periodicamente in seminari di studio. Un primo seminario è stato tenuto a Inverigo (Brianza) nei giorni 4, 5, 6 luglio. La relazione introduttiva, tenuta da Alberto Cirese (che ha coordinato i lavori del seminario) ha avuto per tema: « Le correnti interpretative nelle ricerche e nella storiografia delle tradizioni popolari ». Altre relazioni sono state svolte da Roberto Leydi su « Collocazione del canto politico nel campo del folklore » e dal dott. Sordi su « La trascrizione come aspetto del momento filologico ». Sono state poi eseguite delle esperienze di ricerca sul campo nella zona della Brianza a Nord di Inverigo.

Strumenti di diffusione della tradizione del canto sociale e popolare sono infine una collana discografica e gli spettacoli di canzoni. I « **Dischi del sole** » affiancano ricostruzioni e incisioni originali di canti popolari e sociali a canzoni d protesta attuale. Il progetto che questa collana intende realizzare — ispirandosi ad analoghe esperienze compiute con dischi di Folk music in paesi d'America e d'Africa — è quello di un peculiare legame culturale-commerciale che permetta di vendere i canti popolari a coloro che li hanno espressi. Alla realizzazione di uno stretto legame con le masse popolari, necessario per realizzare le finalità che **Il Nuovo Canzoniere Italiano** si propone, hanno però soprattutto contribuito gli spettacoli di canzoni organizzati dal movimento, che presentano accanto ad autentici cantanti popolari, cantanti specializzati nella ricostruzione del folklore e « can-

tautori » di nuove canzoni politiche e sociali. Tali spettacoli — presentati generalmente nel corso di feste popolari — ripropongono alla classe operaia il patrimonio autonomo di cultura che essa ha espresso attraverso i canti. Questo patrimonio, creato dal popolo e non solo da esso usato e subito passivamente, si contrapponeva al repertorio di consumo corrente. Per molti anni le masse popolari avevano ascoltato le canzoni che venivano loro proposte dagli industriali della musica leggera. Gli spettacoli del Nuovo Canzoniere Italiano rappresentavano un'alternativa al fatto che la materia prima degli spettacoli di massa fosse esclusivamente fornita — anche ai festivals dei giornali democratici — dall'industria del divertimento che, di solito, attraverso un processo di appropriazione e di rielaborazione, snatura e depotenzia gli aspetti protestatari e comunque tipici della sensibilità popolare (esempi di questo procedimento sono **Porta Romana** di Giorgio Gaber, che prende spunto melodico e testuale da una nota canzone del repertorio di osteria milanese; **Bambina mia non piangere** di Franco Talò, che mutua parzialmente musica e testo da un canto popolare assai diffuso tra le mondine e i soldati; **Datemi un martello**, che altro non è se non la standardizzazione ritmica di **If I had a hammer**, originariamente un canto di protesta razziale). Agli spettacoli è arriso un grande successo di pubblico e di critica anche per le loro caratteristiche di cultura di opposizione non « integrata ». Quelli di maggior impegno sono stati: **L'altra Italia**, una prima rassegna italiana della canzone popolare e di protesta vecchia e nuova (articolata in nove serate tenutesi nei mesi di marzo-giugno presso la Casa della Cultura di Milano); **Pietà l'è morta: la Resistenza nelle canzoni, 1919-1964** di Filippo Crivelli, Roberto Leydi, Giovanni Pirelli, presentato al Piccolo Teatro di Milano e successivamente in altre città italiane. **Bella ciao**, di Filippo Crivelli e Roberto Leydi, dato al Festival dei Due Mondi di Spoleto, che si proponeva di esemplificare l'espressività musicale del popolo nei suoi momenti di vita più significativi: il lavoro, lo svago, il divertimento, il rito, l'amore, il carcere ,la guerra, la protesta sociale e politica.

Cesare Bermani

ESPERIENZE DI RICERCA

« PELLEGRIN CHE VIEN DA ROMA »

di Silvio Parmiggiani
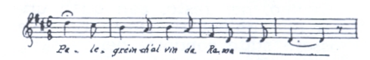
Due versioni di questa diffusa canzone raccolte a Campagnola (R. E.) sono qui messe a confronto con quella raccolta a Cento dal Mancinelli verso il 1880 e pubblicata dal Borgatti nei « Canti popolari emiliani » (ed. Olschki - 1962).

Aggiungo alcune considerazioni quali si può permettere un dilettante per di più sfornito di troppe nozioni in materia. (Fra l'altro sarebbe stato necessario consultare le altre raccolte citate a pag. 57: Ferraro, Nigra etc.).

La versione C è quella che appare a pag. 55 del Borgatti; la versione A mi è stata detta da una contadina novantenne G. D. (è nata nel 1875) e cantata dalla figlia (nata nel 1898); la versione B mi è stata riferita da mondine fra i 35 e i 50 anni ed è la più diffusa fra le persone più giovani.

La versione B è, in confronto ad A, musicalmente più mossa e vivace e differisce nel testo in un particolare molto significativo: invece della « pajeta » c'è la « coperta cun atac di campanein ». Questo particolare ,oltre a colpire maggiormente l'immaginazione (consono quindi a un ambiente estroso qual è quello della monda) testimonia anche un mutamento di costume. G. D. mi spiega che la « pajeta » era il cappello di paglia che portavano gli uomini ma che in questa canzone indica una tenda, una parete divisoria (che non arriva al soffitto) fatta di « treccia »; infatti una volta si facevano varie cose, per esempio lo scendiletto, con questo materiale. E' abbastanza verosimile che la versione A fosse, per le affinità del testo e nonostante le lacune dovute alla memoria della G. D. (vedi le strofe IV e XIV che mi ha detto in due modi diversi) contemporanea della versione C o sua diretta filiazione; e che la versione B si fosse diffusa tra noi, portata dalle mondine, da zone più occidentali.

Invece la cosa pare non essere così. Infatti l'esempio musicale della canzone riportato dal Borgatti a pag. 120 mostra che la versione C è, per la musica, più vicina a B che non ad A: e per la ripetizione dei primi due versi di ciascuna strofa, e (mi scuso per l'approssimazione della mia frase) perchè la battuta e mezzo che tiene lunga la « a » di Roma può benissimo essere cantata « baraboun » o « bon bon bon » o « va al biroc »:



(Aggiungo che un amico, attualmente sotto le armi, mi ha cantato la canzone come la sente da commilitoni dell'Umbria e dell'Italia Centrale e che la musica è identica a quella riportata dal Borgatti; sarebbe perciò interessante sapere se l'esempio musicale del libro è contemporaneo al testo, cioè è dovuto al Mancinelli, o se invece è stato trascritto ai nostri giorni).

A questo punto la questione diventa per me insolubile, almeno nei termini in cui l'ho posta.

E il discorso diventa più generale. Il fatto che diverse versioni si intersechino e si sovrappongano rende molto difficile seguire la storia di una canzone popolare. E, del resto, oltre a un esame delle diverse lezioni occorre sempre rapportare queste all'ambiente in cui sono state cantate e a chi le ha cantate. La canzone, la poesia popolare — come la poesia colta — ha avuto un autore ed ha avuto tante letture quante sono state le persone che l'hanno vantata o recitata, ma, a differenza di quella, le diverse letture sono diventate a loro volta nuove scritture, via via trasmesse e modificate. Così succede che in uno stesso paese si trovano lezioni, spesso molto diverse, della stessa canzone. Ciò è dovuto alla trasmissione orale. Ma come la scrittura ha fermato il processo di corruzione o di differenziazione dei testi letterari di origine dotta, così mi pare che la radio faccia per le canzoni. Alcune donne cantavano la versione del « Pellegrino » con il ritornello « va al biroc » perchè l'avevano ascoltata alla radio. Questo mi sembra molto importante. Se vi sarà una rinascita della canzone popolare mancherà l'elemento a mio parere più caratteristico e più prezioso: la possibilità per ogni « utente » di interpretare ,di modificare, di inventare.

(Non dimentico l' ostinazione di fedeltà nella ripetizione di storielle morali, ma nell'aggettivo è la chiave, credo, per spiegare questo fenomeno che apparentemente contraddice al mia affermazione).

VERSIONE A

I

a) Pelegrin che vien da Roma
b) pelegrin ch'fa mel i pé?
c) me ch'a sun fol fol
d) me ch'a sun folier
b) pelegrin ch'fa mel i pé.

IV

a) — Si si si che mi fan male
b) mi vorei da ripuser.

V

a) — A gh'ò sol na camereta
b) d'arpunserum me e le.

VI

a) — Se te foss un galantom
b) a t'metria a durmir cun le.

VII

a) — Galantom era me peder
b) galantom al sun anca me.

VIII

a) — A t'metrom una pagliëta
b) da tramesa te e le.

X

a) Quand i fur'n a la mateina
b) la pajëta era dai pé.

XIII

a) — S'a scampess mille cent'anni
b) mai più alloggio un ferestier.

XIV

a) — Ne ò logato solo uno
b) e così al m'à futù.

VARIANTI

1ª

c) Dio che far far far
d) Dio che farfuin

IV

2ª

a) Se te t'gh'ess qualche cosa
b) te m'daress da ripuser.
b) avrei bisogno di seder

XIV

a) Al m'à dett d'un galantuomo
b) la paglièta era dai pé.

VERSIONE B

I

a) Pellegrin che vien da Roma
b) va al biroc

c) con le scarpe rotte in pé
d) al biroc al va-al biroc al va
a) Pelegrin che vien da Roma
c) con le scarpe rotte in pé.

IV

a) Al va deint'rin d'na locanda
c) al ghe dmanda da durmir.

VI

a) — Se te fosi un galantuomo
c) a t'metré cun me mujer.

VII

a) — Galantom l'era me peder
c) galantom sarò anca me.

VIII

a) — A gh'metrom d'una coperta
c) cun atac di campanein.

IX

a) Quand a fu a mezzanotte
c) la copert a fa din dein.

X

a) Quand a fu a la mateina
c) la coperta fa din dein.

XI

a) — Fiol d'un can d'un pellegrino

I

c) cus i'v fat a me mujer?

XII

a) — Me gh'ò fat gnento di male
c) me gh'ò fat quel ch'l'à vru le.
a) — A l'ò baseda, a l'ò tucheda
c) a l'usansa dal me paes.

XIII

a) — S'a scampessi cento anni
c) a n'dò alog più a furaster.

VARIANTI

1ª

b) baraboun
d) barabon bon bon, barabon bon bon

I

2ª

a) Pellegrin che vien da Roma
b) con le scarpe rotte in pié.
c) de la cun cun cun
d) de la cun cugné
e) de la me cugné
a) Pellegrin che vien da Roma
b) con le scarpe rotte in pé.

XI

3ª

a) Oh, balos d'un pellegrino

XII

a) — A l'ò baseda, a l'ò tucheda
c) a gh'ò fat quel ch'l'à vru le.

VERSIONE C

I

a) Pelegrèin ch'al vin da Roma
b) per ander sul Montevien.
c) Frin frin frin, frin frin frin
a) Pellegrin ch'al vien da Roma
b) per ander sul Montevien.

II

a) Quand al fo po' a meza via
b) pelegrein agh fa mel i pia.

III

a) Pelegréin s'volta in dria
b) Duv andaréin stasera a durmir?

IV

a) — Bon dé, bon giouren, sgner ost;
b) a gh'dmand da durmir.

V

a) — An n'ò elter che na camarela
b) induv a tegn mia mujér.

VI

a) — Se t'fos un galantom,
b) ti metrev con mia mujér.

VII

a) — Galantom l'era me peder
b) galantom son anch mi.

VIII

a) —Gh'mitrèin 'na pajeta
b) tra mez lo e lia

IX

a) Quand al fo in dal fer dal dé
b) ganba ed paja la s'aritiré.

X

a) Quand al fo in dal fer dal soul
b) la pajola l'andé in amòur.

XI

a) — Brot boja d'un pelegréin,
b) cus et fat a mia mujér?

XII

a) Cusa vut ch'a gh'ava fat
b) ch'an sun pratich dal mistìr.

XIII

a) — S'a canpés otzeint an,
b) maj più alòz ai furastier.

ORAZIO STRANO

Orazio Strano è unanimemente considerato il maestro insuperato dei cantastorie siciliani dal quale hanno tratto ispirazione i cantori delle ultime generazioni. Nato a Riposto, in provincia di Catania, nel 1905, all'età di ventun anni rimane colpito da una forma di artrite cronica che lo immobilizza al collo e agli arti inferiori costringendolo ad usare le stampelle.

« In questo stato, — racconta Orazio Strano — inabile a qualsiasi lavoro, ho sfruttato le mie doti poetiche e artistiche e da allora ho scritto per il popolo che è stato sempre benevolo con me e la mia arte. I miei fatti di cronaca sono ispirati principalmente ad avvenimenti sensazionali di sangue, ad intrecci d'amore e a fatti di brigantaggio. Il principale argomento trattato è quello dei delitti d'onore per trarne poi una morale spicciola, ma efficace per il popolo, che ascolta e impara a memoria i miei canti. Ma non mi limito a scrivere fatti di cronaca, anzi, posso affermare che la maggior parte della mia produzione tratta altri argomenti. Si tratta di duetti, contrasti, mottetti e canzoni di tono salace che tanto piacciono al pubblico ».

Anche i figli di Strano, Vito, Leonardo e Salvatore sono cantastorie.

In oltre quarant'anni di attività Orazio Strano ha scritto centinaia di testi ai quali ha adattato motivi originali e anche temi tradizionali rielaborati. Suo valido collaboratore è il poeta popolare Turiddu Bella con il quale ha composto molti canti una raccolta dei quali è reperibile nel fascicolo a stampa « Lu cantastorii ». Altri componimenti: « Prucessu a porti chiusi », « Canzuni ppi tutti », e inoltre canzoni, versi, contrasti.

Sempre di Turiddu Bella, Strano ha musicato il poemetto « Turi Giulianu re di li briganti » che è stato inciso per conto della RCA. Il disco, curato da Carmelo Feliciotto ha ormai superato la settantamila copie vendute: un vero record nel campo della musica popolare. Orazio Strano è il mirabile interprete del poemetto: la sua voce è tesa e squillante, l'esposizione chiara si avvale di una grande abilità interpretativa. Il suo canto è il fedele interprete delle speranze, delle miserie e delle gioie del popolo siciliano.

L'ultimo disco di Orazio Strano, già avviato a ripetere il successo di « Turi Giulianu », è « La Vita di Kennedy », nella collana « Li ranni omini di la storia visti da lu populu », che è stato presentato con un lusinghiero successo all'ultimo raduno dei cantastorie svoltisi a Monticelli.

Pubblichiamo qui, del lungo poemetto di Strano (392 versi), l'episodio dell'assassinio di Kennedy:

Kennedy, l'Omu bonu e giniali,
'ngnornu partiri ccu la spusa voli;
era 'nsemplici viaggiu eletturali,
però, ddu jornu chiusuru li scoli.
Allegro era Iddu, e curdiali,
purtava 'sò messaggiu a gran paroli,
però lu sòdistinu fu fatali;
pinzannu chissu, lu me cori doli.
La gran fudda l'acclamava
a chidd'Omu di sustanza
e 'nto mentri ca passava,
l'abbunnava di spiranza.
Ccu ddu magicu surrisu,
salutava senza posa
e Giaclini 'nta lu visu
era bedda cchiù i na rosa.

Ammenzu a tanta fudda fitta e vasta,
attraversunu a Dallassi 'na pista;
lu ciatu di lu populu non basta
e va gridannu: Viva! a prima vista.
Attraia ogni scena u ciniasta
e non sta fermu ogni giurnalista,
ma c'è qualcunu ccu la menti guasta,
ca penza fari mali comu artista.
Si dirisiru 'nvittura,
era quasi menzuojornu,
ppi li strati la qustura
sitacciava tutti 'ntornu.
Ma iaclini 'nta mumentu
si vedeva pinzirusa;
lu so visu assai scuntentu,
ma facia la curaggiusa.

Kennedy, accantu a lu Guvirnaturi,
non si stancava mai di salutari,
ma era prontu già 'nattintaturi
ca a Kennedy vuleva aliminari,
e 'nta d'istanti l'omu tradituri



di 'na finestra si misi a sparari,
fici birsagliu già lu tiraturi
livannu o Prisidenti di campari.
'Nta la spadda e 'ntra la gula
fu culpitu o Prisidenti;
Giaclini s'affanna sula
mentri nuddu sapi nenti.
S'accasciau u Guvirnaturi
ca firutu fu 'nta schina,
e 'nto centru i ddu tirruri
ogni d'onu s'avvicina.

Giaclini gridau forti: Caru sposu!
mentri vagnava i chiantu lu so visu,
'nta ddu mumentu tantu disastrusu,
gridava: Ti spararu all'impruvisu!
La pulizia a cori piatusu,
circava ccu sirviziu assai dicisu
all'assassinu ca fu prisintusu
e dava a li battughi u bruttu avvisu.
Ccu vilocità putenti
si curreva 'nte viali,
ppi purtari o Prisidenti,
'ntra mumentu a lu spitali.
E Giaclini lu tineva
'nto sò pettu, strittu tantu,
mentri u sangnu ci scurreva,
lu vagnava ccu so chiantu.

Il Maggio cantato

di Romolo Fioroni

Quando il Presidente e il Direttore dell'Ente Provinciale per il Turismo di Reggio Emilia, nel gennaio del 1962, mi proposero di riprendere le rappresentazioni dei « Maggi » confesso che ne fui molto lieto perchè questo loro desiderio coincideva con una mia intima convinzione: il « Maggio cantato » doveva ritornare lo spettacolo popolare dei nostri luoghi.

Fu così che mi misi all'opera per ricostituire il complesso maggistico di Costabona che già da un decennio taceva.

Non sono state nè poche nè semplici le difficoltà che ho incontrato a superare le quali forse hanno influito decisamente e positivamente le mie ormai numerose esperienze in campo maggistico e la profonda conoscenza che ho dell'ambiente e della tradizione.

Ogni complesso, infatti, oltre ad una vita esteriore densa di slanci, di atti di generosità che facilmente colpiscono e suscitano ammirazione nel profano che assiste ad una rappresentazione, vive una sua vita nascosta, irta di personalismi, di piccole rivalità e di profonde depressioni psicologiche che a prima vista sembrerebbe difficile appianare.

Ed è, in questa attività interna, nascosta, preparatoria che occorre nell'organizzatore e nel regista una perfetta conoscenza dell'ambiente e della tradizione. Va subito precisato, per meglio capire e spiegare le difficoltà che invitabilmente accompagnano la vita di ogni complesso maggistico, che la totalità degli attori, compresi anche gli addetti ai vari servizi logistici e di organizzazione, sono impegnati ogni domenica per tre mesi di prove (marzo, aprile e maggio) e dal giugno all'agosto per le rappresentazioni vere e proprie. Occorre inoltre aggiungere che non percepiscono altro che un irrisorio compenso consistente nella divisione delle libere offerte raccolte, detratte le molte spese di organizzazione

Non ci si trova in sostanza di fronte ad artisti retribuiti dai quali, per un preciso e determinato compenso, si possa pretendere un'altrettanto precisa e determinata prestazione.

I maggianti sono nella loro totalità gente dei campi, coltivatori diretti, che alla vita del complesso dedicano il loro tempo libero, per passione e per un attaccamento alla tradizione che è ancora vivo nel ricordo dei più anziani, in quanto loro trasmesso da coloro che nel primo novecento vissero gli anni aurei del « Maggio cantato ».

Fu in questo clima e, per esperienza pienamente consapevole degli ostacoli che avrei incontrato, che nel marzo del 1962 radunai gli appassionati della frazione di Costabona e proposi loro la ricostituzione del complesso maggistico che fu denominato «Società del Maggio Costabonese.»

Una vera ondata di entusiasmo si propagò immediatamente per il paese e numerose furono subito le adesioni non solo dei più anziani, sui quali quasi esclusivamente contavo, ma anche dei giovani che chiesero di far parte del complesso. Capii subito che per guidare questo loro primo e naturale entusiasmo che movimentava la vita dell'intera frazione occorreva un'organizzazione seria, su base democratica che implicasse la soluzione di responsabilità e di vincoli.

Una commissione preparò lo statuto che diede al complesso il Presidente ed il Consiglio d'Amministrazione; io mi riservai la direzione artistica.

Si manifestava così unitario il desiderio e si concretizzava l'aspirazione di tanti appassionati di riprendere una tradizione che, a mio giudizio, trascende i limiti della stessa per divenire vera e pura forma di arte popolare.

Gli attori più quotati ,infatti, provengono da famiglie che hanno nel Maggio una tradizione e ruoli di primo piano che sono tramandati di padre in figlio quasi per una tacita consuetudine

Anche i costumi, che costituiscono quanto di più eterogeneo sia possibile ammirare, risalgono ad una tradizione che si perde nel tempo e sono gelosamente conservati unitamente agli abiti da festa fra veline e naftalina.

Non vi è membro della famiglia « maggerina » che di ritorno dagli stagionali servizi domestici presso famiglie altolocate della città non tenti di portare in paese una sciabola da ufficiale, spalline fuori ordinanza, pennacchi della « Benemerita », lustrini, trine, nastri per ringiovanire il vecchio costume o per farsene addirittura uno nuovo dalla costumista del complesso.

I temi stessi, trattati nei numerosi copioni di « maggi », frutto di eccezionali fantasie di poeti locali, quanto mai abili nell'intessere fantastiche ed intricate trame intorno a personaggi del ciclo Carolingio, Bretone, dei reali di Francia, circolanti fra paese e paese, tra famiglia e famiglia, letti e riletti nelle lunghe serate invernali, sono familiari anche ai bimbi e costituiscono un non comune patrimonio di letteratura popolare.

Ogni scrittore di maggi », nel proporre come continua dominante l'esaltazione del senso innato di giustizia, nel magnificare il trionfo del bene sul male, dell'innocenza sulla malizia, della lealtà sul raggiro, non fa che appagare tipiche aspirazioni dell'animo popolare.

Lo spettatore si rispecchia così nei personaggi a lui cari vivendone per qualche ora le vicende ed immedesimandosi nelle stesse sì da trascurare quanto di anacronistico il « Maggio » innegabilmente presenta.

Ogni attore, anche fuori di scena, nella vita di ogni giorno, conserva incancellabile quella notorietà che il ruolo ricoperto gli ha attribuito: i nomi dei protagonisti sono noti a tutti e popolari in una larghissima zona.

I testi pur rifacendosi a temi che poco hanno di popolare sono il frutto della fantasia e di tante aspirazioni insoddisfatte; attori e pubblico costituiscono una sola unità per dar vita ad uno spettacolo che valica i limiti della tradizione per assurgere a genuina forma di arte veramente popolare: pubblico attori e testi infatti, si integrano e si completano.



Il maggio « Ventura del Leone »

Per riaprire il ciclo delle manifestazioni dell'estate 1962, la scelta del copione cadde e non a caso sul manoscritto *« Ventura del leone »* di Stefano Fioroni, che dopo circa due mesi di preparazione venne rappresentato a Costabona il 24 giugno 1962 di fronte ad una cornice di pubblico da grandi occasioni.

L'opera venne replicata numerose volte anche in una lunga « tournèe » nell'appennino modenese che suscitò un interesse ed un entusiasmo mai registrati prima d'allora.

Ho affermato che non fu a caso che la scelta del copione cadde sul manoscritto « Ventura del Leone » per riaprire il ciclo delle rappresentazioni maggistiche.

Il manoscritto, infatti, rappresenta il meglio della produzione di questo autore che più di ogni altro capì il valore artistico e spettacolare della tradizione, alla quale seppe dare una sua personale impronta con la composizione di soggetti che pur calcolando gli schemi fissi della tradizione stessa, ne rivoluzionarono profondamente il contenuto, tanto da creare una nuova scuola a soggetto fantastico ed a contenuto eminentemente sentimentale e patetico. A questa sua singolare impostazione vanno aggiunte una squisita sensibilità poetica, una cultura da autodidatta non comune negli scrittori dell'epoca, ed uno spiccato senso della scena che hanno contribuito a creare una produzione scorrevole e semplice, ma lineare e completa.

Egli ha inoltre, a mio modo di vedere, il grande merito di aver capito prima e più di ogni altro scrittore di « maggi », la necessità di un rinnovamento della tradizione, per adeguarla al crescente livello della cultura di base, riproponendo temi nuovi oltre a quelli dai quali il « Maggio cantato » aveva preso l'avvio.

In questa opera di rinnovamento, poi, ha saputo mantenere fermi i punti di maggior interesse identificabili nelle aspirazioni di una coscienza popolare che nei valori di giustizia, senso dell'onore e libertà, trova il proprio appagamento. Altro grande merito è l'aver capito l'importanza che in ogni spettacolo popolare ha il sentimento come mezzo educativo e di penetrazione.

Appare quindi evidente a chi abbia un minimo di esperienza di spettacoli il perchè della scelta del copione, per riprendere una tradizione che già da un decennio taceva. Confesso tuttavia di aver provato momenti di panico indescrivibile ogni qual volta, prima delle rappresentazioni, uscivo sullo spiazzo erboso ed osservavo la composizione sociale degli spettatori. La grande pubblicità data dagli organi di stampa alle rappresentazioni richiamava ascoltatori di ogni ceto sociale: dallo studioso all'appassionato, dal professionista all'artigiano, dall'anziano al giovane.

Il fatto che tutti rimanessero per tre lunghe ore, molte volte in condizioni scomodissime, che applaudissero e che si commovessero, mi incoraggiava ed avvolarava la mia prima ed istintiva convinzione: il « Maggio cantato », non solo come tradizione, ma come spettacolo vero e proprio deve continuare a vivere. E, come ogni spettocolo, deve aggiornarsi, ridimensionarsi, adeguarsi in sostanza al continuo evolversi della cultura di base del suo pubblico. Di qui la necessità di rivedere i copioni, di renderli più decorosi, rivedendone la forma, rispettando tuttavia i motivi che rispecchiano le aspirazioni dei ceti popolari cui sono destinati.

Di qui ancora la necessità di istituire scuole per attori in modo da creare quella coscienza, quella esperienza artistica e quel minimo di esteriorità che, pur non essendo le sole che determinano la buona riuscita di uno spettacolo, rappresentano tuttavia aspetti non secondari e trascurabili. Posso affermare per esperienza che quando gli interpreti conoscono mnemonicamente la loro parte, dal protagonista all'ultimo degli attori, quando sono sicuri della posizione, quando riescono a dare espressione al canto e, in una parola, quando sono sicuri della loro parte, la rappresentazione riesce ed il pubblico partecipa e la gusta. Coloro infatti, che sostengono che il « Maggio cantato » deve restare una tradizione semplice e primitiva e come tale deve essere rappresentato in modo altrettanto primitivo, dimostrano di non aver capito che il « Maggio » prima di essere una parata folcloristica è una delle più pure forme di arte popolare che ancora sopravvivono e ha quindi necessariamente bisogno di essere vivificato, aggiornato e guidato.

IL MAGGIO

Ora che gli emigranti di stagione
son ritornati tra il castagno e il faggio,
comincia adesso l'epoca del Maggio:
i maggerini son tutti in azione.

Ecco, tra il folto cerchio di persone,
saluta e annuncia l'argomento il Paggio;
e poi comincia subito il passaggio
della cantata rappresentazione.

Fede e amore, cupidigia e frode,
movono regi, donne e cavalieri,
ad azioni di biasimo o di lode.

Ma il bello d'ogni Maggio è la finale,
chè dopo tante lotte e intrighi neri,
quasi sempre è vincente il ben sul male.

Erio Fontana

Ed è in questa direzione che il nostro complesso, dopo i felici esperimenti effettuati negli anni 1962, 1963 e 1964 si sta muovendo. E' sorta la scuola dei « maggianti »; il mercoledì sera di ogni settimana il complesso si riunisce: si leggono copioni, si modificano, si distribuiscono le parti, si scompongono i copioni in scene che vengono provate e riprovate; si canta, si fanno esercizi di scherma in attesa della primavera all'orchè si uscirà all'aperto per le prove generali definitive. Varie innovazioni tecniche sono state sperimentate con esito positivo durante le passate stagioni: cabina di regia radiocomandata, assistente di scena in continuo contatto con il regista. Le « reggie » o « padiglioni » di tipo tradizionale coperte di frasche sono state sostituite con costruzioni in legno ed in metallo, addobbate di tele variopinte in modo da renderle simili alle tende da campo del tempo. Lo spiazzo erboso sul quale si svolgono i drammi è stato reso più funzionale con addobbi che creino l'atmosfera del palcoscenico di tipo naturale e in modo che la veduta di insieme colpisca ed attragga.

Si è sostenuto un primo sforzo per rendere più decorosi i costumi, per rinnovarli, anche se ulteriori passi dovranno essere compiuti per togliere quanto di antidecoroso ancora rimane. E' mia profonda convinzione, inoltre, sia necessario apportare al « Maggio cantato », per renderlo spettacolo, qualche modifica anche dal punto di vista della regia, per snellirlo, per renderlo più piano ed accessibile ad un maggior numero di spettatori. E' quanto mi sto proponendo e che sperimenterò su un copione che vorrei ridurre espressamente per un tentativo del genere.

Romolo Fioroni

STEFANO FIORONI

Stefano Fioroni nacque a Costabona, frazione di Villa Minozzo (R. E.) nel 1862 da famiglia di contadini. Frequentò il corso elementare presso le scuole di allora, indi per volontà del fratello, parroco di Costabona si iscrisse agli studi ginnasiali presso il Seminario Vescovile di Marola, che dovette interrompere al primo anno perchè richiamato in famiglia dalla morte del padre.

Il lavoro dei campi e l'artigianato in orologeria lo resero poi popolare in una vasta zona. Fu consigliere comunale di Villa Minozzo per vari anni come rappresentante del Partito Popolare.

Si sposò nel 1889 con Chiesi Clementina che morì nel dare alla luce la prima figlia Aldegonda ora maritata al Lugari Leonildo di Gova. Passato a seconde nozze nel 1891 con Dina Bonicelli, morta il 21 agosto 1963, ebbe sei figli: Elena, Prospero (morto sul fronte albanese il 10.3.1941, anch'egli appassionatissimo ai « maggi »), Clotilde, Clotilde seconda, Prospero e Domenico, dei quali solo due Elena sposata Cappucci e Clotilde ved. Spadazzi, sono ancora viventi.



La prima produzione maggistica risale al 1880 con la presentazione del maggio storico « Massenzio e Costantino ». Seguono nell'ordine quello di « Ginevra », di « Ventura del Leone », di « Brunetto e Amatore ». Rifece e corresse vari altri copioni: « Orlando Furioso », « Gerardo » e, il più importante, « La Gerusalemme Liberata », per non accennare che ai più importanti e ai più noti.

I soggetti delle sue opere sono nella quasi totalità di origine fantastica; la storia di « Brunetto e Amatore » ad esempio, la raccolse dalla predica di un quaresimalista, quella di « Ventura del Leone » da una favola.

Intorno a questi aneddoti, la sua grande fantasia intesseva una fitta rete di vicende, a volte patetiche a volte movimentate, per cui la trama dell'opera risulta quella classica del maggio cantato che la vuole densa di colpi di scena e di motivi che avvincano e scuotano lo spettatore.

Scriveva i versi durante i lavori di campagna annotando le quartine sul taccuino tascabile. « Qualche volta — raccontano i familiari — lo vedevamo gesticolare da solo, declamando sottovoce, e non era raro il caso di vederlo correre a casa per fissare sulla carta il frutto delle sue fantastiche e poetiche meditazioni ». Il lavoro di lima e di perfezionamento (lo confermano i manoscritti) lo faceva assistendo alla prima rappresentazione, che curava, nella regia, personalmente. Unico difetto, se così si può chiamare, era il sistema di composizione per soggetti. In altre parole le sue opere erano scritte per il personaggio reale di cui disponeva nel suo complesso di artisti, per cui le parti di alcuni dei protagonisti sono lunghissime, altre quasi insignificanti. Riesce così difficile, nelle rappresentazioni, rimpiazzare gli scomparsi « attori ».

Fu amato, venerato e stimato per il suo carattere mite, riguardoso e soprattutto sensibile, da tutti i componenti il suo complesso. Si commuoveva facilmente e negli ultimi anni della sua vita, ormai sofferente, assisteva, seduto vicino al padiglione della corte di « Tartaria » alla rappresentazione di « Brunetto e Amatore » con le lacrime agli occhi.

La morte lo colse il 23 agosto 1940 mentre stava pensando alla realizzazione della « Rivolta di Spartaco ».

Ricordiamo qui alcuni dei maggiori interpreti delle opere di Stefano Fioroni.

Quegli attori cioè, che diedero vita ai più singolari spettacoli di maggi, che interpretarono le vicende di innumerevoli personaggi, avviati ormai al tramonto non dalla mancanza di ardore e di passione ma dall'inesorabile avanzare del tempo.

Primo fra tutti Prospero Bonicelli. E' stato il più grande interprete di « Amatore », di « Ventura », di « Costante » e di « Gerardo ». Dotato di eccezionali mezzi vocali e di uno spiccatissimo senso musicale riesce ancor oggi a modulare la sua voce in modo tale che avvince ed incanta. A questi naturali mezzi unisce uno spiccato senso artistico per cui ne risultano interpretazioni di una potenza fuor del comune. Nella vita privata è un coltivatore diretto, nella Chiesa organista. Si diletta a suonare il violino e il bombardino. Scrive versi: poco tempo fa raccontava di un suo progetto; la composizione di un « maggio » dal titolo « Gli esiliati in Siberia ».

Altro attore che è doveroso ricordare è il fratello di Prospero, Oreste Bonicelli. Nella vita di ogni giorno è il più tranquillo, il più docile, il più buono degli uomini; l'arte, nel maggio, lo trasforma nel più inquieto, nel più duro e nel più cattivo dei personaggi. Ha sempre interpretato, infatti, figure che rappresentavano il « male » e che alla fine di ogni opera devono inevitabilmente soccombere: « Massenzio », « Organo », « Re Tartaro »; ma la sua più bella interpretazione la deve alla parte di « Polidoro » che pare appunto creata per lui nel maggio « Ventura del Leone ». E' anch'egli uno di quegli attori che durante le rappresentazioni dimenticano se stessi per assumere e vivere il ruolo ad essi assegnato.

Meritano ancora di essere ricordati due altri eccezionali interpreti che, coi fratelli Prospero, Oreste, Vito e Livio Bonicelli, fanno parte della vecchia guardia, di quel gruppo cioè che nacque e crebbe sotto la direzione e la guida di Stefano Fioroni nel periodo '27-'28: Prospero Monti ed Ettore Costi. La loro bella e melodiosa voce, le loro interpretazioni pacate e precise diedero vita a due fra i più cari personaggi all'autore di « Brunetto e Amatore »: « Ormanno e Dione » fratelli.

E, ancora, Costantino Costi, il boia crudele ma capace di morire (con soddisfazione del pubblico) in modo spettacolare; Battista Costi, il « prence Aldino » eterno innamorato di Valentina, spadaccino come nessun altro; Giuseppe Costaboni, costretto dal suo timbro di voce ad interpretazioni in netto contrasto con il suo carattere mite. Tra gli altri, Giuseppe Corsini, Armido Monti, Aino Costi, Natale Costaboni, Meo Agostinelli, Roberto Ferrari, Celo Campolunghi, Paola Bonicelli, Germana Chiari e Vanna Costi.

MAGGIO

15 MARTEDI — G. B. la S. 136-230

Ti riveggo amato viso
ma non quale un dì vedi
Più non parli e no sorridi
più il vermiglio non ravviso

16 MERCOLEDI — s Ubaldo 137-229

Apri i lumi a questo pianto
Di uno sguardo mi consola;
odi, o Bruno la parola
del tuo ben che t'è qui accanto
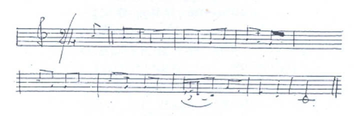
Una pagina del taccuino usato da Stefano Fioroni: i versi fanno parte del copione del maggio "Ventura del Leone"

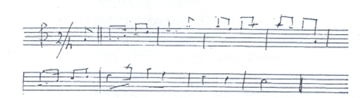
Un maggio: BRUNETTO E AMATORE

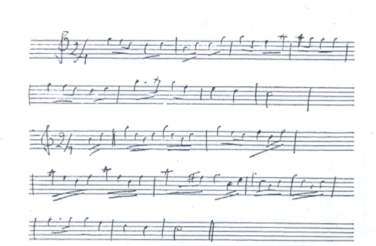
Originario della Toscana (nella provincia di Siena esistono altre due compagnie, come quella dei maggianti di Costabona, che interpretano il « Bruscello ») il maggio è una delle più antiche forme di teatro popolare.

I copioni sono in quartine di versi ottonari alle quali nei momenti più patetici si alterna una altra forma lirica chiamata « sonetto ». Una o più frasi musicali (violino e chitarra sono gli strumenti usati dai suonatori) vengono suonate tra una quartina e l'altra.

Del maggio « Brunetto e Amatore », registrato nel settembre scorso a Costabona, quattro sono le frasi musicali che fanno da intermezzo e che preparano gli attori al canto: si tratta di motivi di polka e di valzer (la prima, la terza e la quarta sono quelle che più spesso ricorrono):







Le parti cantate sono eseguite sullo stile delle ballate; si tratta di forme di recitati cantati che ricordano lo stornello e le grida degli acquaioli napoletani.

« La recitazione — scrive Giannino Degani — tende alla ritualizzazione del gesto che esprime i sentimenti del personaggio e l'azione scenica, seguendo una tradizione: i duelli si combattono con la ripetizione di un numero uguale di colpi e con un urto degli scudi ad ogni assalto, la concitazione degli animi è espressa con rapidi andirivieni ed il corteggiamento è simile a quello dei pennuti perchè la donna resta ferma e l'uomo le ruota attorno. Il personaggio « morto », che deve uscire di scena, indica con un piccolo salto al margine dello spiazzo il passaggio dalla finzione alla realtà ».

Le rappresentazioni si svolgono a Costabona, in un suggestivo anfiteatro naturale la « Carbonaia », dalla scenografia rudimentale.

All'inizio della rappresentazione dopo la sfilata di tutta la compagnia dei maggianti, ritmata da colpi di tamburo, lo introduttore fà un rapido sunto della materia del maggio:

1.
Di Brunetto e d'Amatore
del Re tartaro gemelli
cose udrete e ciò che a quelli
fe' suo padre con orrore.

2.
Innocente a morte dura
danna l'un senza pietade
per campar l'altro le strade
fe' d'Armenia alla ventura.

3.
Di quel re la figlia bella
a salvar da morte ei viene
dopo tanti affanni e pene
in isposa ottiene quella.

Questa è la trama del maggio di Stefano Fioroni « Brunetto e Amatore ». Brunetto, figlio del crudele Re di Tartaria e gemello di Amatore, viene condannato a morte dal padre, che, in sogno, ha avuto la visione della guerra fratricida che sarebbe scoppiata, alla sua scomparsa, per la successione al trono. Ma il fratello superstite inveisce contro il padre, che lo fa arrestare. Scoppia una congiura contro il re, questi fa arrestare e condannare a morte il figlio Amatore ritenendolo ispiratore e complice, ma ne muore quando lo sa innocente. Se non che Amatore, mentre sta per giungere sul luogo del supplizio, viene liberato da Ormanno e altri suoi prodi; ma, mentre essi errano per le foreste, sono assaliti da Organo e da altri: Ormanno è tratto in prigione, mentre Amatore, creduto morto, è abbandonato sul terreno. Giunge un Eremita (singolare figura del poema cavalleresco), che mèdica le ferite di Amatore e lo ristabilisce. L'uno e l'altro, aggirandosi per le selve salvano Valentina, la bella figlia del re d'Armenia, che si era gettata in un fiume « per fuggire le insane brame di malandrini improbi e rei ». Nasce tra i due giovani l'amore. Amatore, battezzato dall'Eremita in Salvatore, va alla corte della fanciulla, sorgono intrighi, scoppiano baruffe, duelli, uccisioni, tradimenti.

278. *Dione*
D'Amatore e del germano
ha finora invan cercato
or recarmi ho divisato
là al castel dell'empio Organo.

279. *Organo*
Cavalier tuoi passi arresta
e ti rendi a me prigione.
— *Dione*
Non è questa mia intenzione.
— *Organo*
A pugnar allor ti appresta.

280. *Dione*
Io la pugna non ricuso (si battono)
e son pronto a tutte l'ore.
— *Organo*
Converratti arte e valore
se ne hai da porre in uso.

281. *Dione*
Non sperar che per te un gioco
di diletto questo sia
usa pur tua gagliardia
ma morir dovrai tra poco.

282. *Organo*
Io morir? (Dione) Morir tu stesso.
E da chi? (Dione) Da questo acciaro.
Speri invano. (Dione) Non vi è riparo.
Tanto a te non è concesso.

283. *Organo*
Questa pugna definire
voglio prima che il sol cada
perciò prova questa spada.
— *Dione*
Tu la mia se sa ferire.

284. *Organo*
Giove eterno, e giusti Dei
che da tanto tempo onoro
io da voi soccorso imploro
vengon meno i sensi miei.

285. *Dione*
Chiama pur Minerva e Marte
e gli Dei tutti in soccorso
ma tua vita fa breve il corso
versi sangue in ogni parte.

286. *Organo*
Benchè son miei colpi incerti
vo' tagliarti il capo netto.
— *Dione*
Tuo ferir vuoto è d'effetto
cadi tu che tanto meriti.

287. *Organo*
Tu scudier di vendicarmi
io ti prego sul momento.
— *Ormanno.*
Lascia a me che al fier cimento
per andar già impugno l'armi.

288. *Dione*
Vieni pur che pronto sono
nè pensar ch'io venga manco
se ferito è d'esso e stanco
tu ne avrai la morte in dono.

289. *Ormanno*
Di vedermi al suolo estinto
certo tu non otterrai
e nemmen dir potrai
che il secondo ancor hai vinto.

290. *Organo*
Muoio, haimè, sento mancare... (muore)
— *Ormanno*
Versa ei già nell'altra vita.
— *Dione*
Qui fra breve ugual partita
un di noi pur dovrà fare.

291. *Ormanno*
Nel mio cuor pietà si aduna
ch'un di noi debba morire.
— *Dione*
Sospendiam allor ferire
giacchè il cielo ormai s'imbruna.

292. *Ormanno*
Ciò m'è grato e nel castello
io t'invito a pernottare
a molestie non pensar
ti terrò come fratello.

293. *Dione*
Questo accetto volentieri
ed in grazia ti domando
se qui mai vedesti errando
due compagni cavalieri

294. *Ormanno*
Degli eccelsi cavalieri
che tu a me chiedendo vai
fanne il nome e li vedrai
se mai qui son prigionieri.

295. *Dione*
L'uno Ormanno e siamo fratelli
Amator l'altro si chiama
di vederli il mio cuor brama
da gran tempo cerco quelli.

296. *Ormanno*
Donde sei? (Dione) Di Tartaria.
Il tuo nome? (Dione) Dion m'appello.
Oh! Germano. (Dione) Oh, mio fratello.
Qual piacer! (Dione) Quale allegria.

297. *Dione*
Amator dove si trova?
— *Ormanno*
Già passato é all'altra vita.
— *Dione*
Al mio cuor, quale ferita
dolorosa acerba nuova.

298. *Ormanno*
Io da Organ con tracotanza
preso fui e qui condotto
egli a morte fu ridotto
Ah! funesta ricordanza

299. *Dione*
L'empio rege senza cuore
morto è già con duolo e stento
fu scoperto il tradimento
del qual Tullio fu l'autore.

300. *Ormanno*
D'Amatore l'innocenza
e di te fu proclamata.
Questa nuova quanto è grata
più s'ei fosse in esistenza.

301. *Ormanno*
Quivi intanto assiem restare
ci conviene amato Dione
io di tutto son padrone
Vo' i prigioni sciolti mandare.
302. *Ormanno*
Esci Aldino di prigione
ch'io ti tendo a libertade.
— *Aldino*
Ti ringrazio, e tua bontade
da me avrà buon guiderdone
303. *Ormanno*
Quivi alquanto rimanere
prego in nostra compagnia.
— *Aldino*
A si bella cortesia
di obbedir sento piacere.
Il re d'Armenia scaccia Salvatore, e i due innamorati decidono di fuggire per essere uniti in matrimonio dal santo Eremita.
315. *Valentina*
Tal frastuono non mi consola
ritirarmi vo' in giardino
contemplare il mio destino
e sfogar mio pianto sola.
316. *Valentina*
Quando a voi, o amene piante,
fà ritorno balza il cuore
le memorie del mio amore
richiamate a me davante.
317. *Valentina*
Donna la più infelice
di me non copre il cielo
invan, ti chiamo e anelo
mio caro Salvator.
318. *Valentina*
Del mio penar cagione
tu sei padre crudele
invan dal core il fiele
tu cerchi a me cacciar.
319. *Valentina*
Laddove sei, sapessi
caro mio ben giocondo
perfino in capo al mondo
io ti vorrei seguir.
(*Salvatore caccia il diamante in giardino*).
Quale oggetto di splendore
qui è caduto? Il mio diamante
che al perduto e fido amante
diedi in pegno del mio amore.
321. *Valentina*
Di colui che l'ha gettato
cercar voglio la persona.
— *Salvatore*
Valentina mi perdona
se per te qui son tornato.
322. *Valentina*
Salvator. (*Salvatore*) Mio dolce vita.
Mio conforto. (*Salvatore*) Mio diletto.
Quanto t'amo. (*Salvatore*) Quanto affetto
io ti porto alma gradita.
323. *Salvatore*
Per vederti, per parlarti
fin qui ardito fei ritorno.
— *Valentina*
Quante angoscie da quel giorno
che dovei qui abbandonarti
324. *Valentina*
Dacché avvenne tua partenza
io non feci altro che pianti.
— *Salvatore*
Io perfino in certi istanti
deplorai la mia esistenza.
325. *Valentina*
Pur di nuovo abbandonare
or ti debbo (*Valentina*) Amato bene
vuoi lasciarmi? (*Salvatore*) Dure pene
qui restando avrò a provare.
326. *Valentina*
Se acconsenti i passi tuoi
son disposta di seguire
e dal padre mio fuggire
se tua sposa far mi vuoi.
327. *Salvatore*
Ciò era appunto mio pensiero
ma svelar non fui bastante
perchè povero ed errante
328. *Valentina*
Per unirci in sacramento
noi andrem dall'eremita.
— *Salvatore*
Tua proposta mi è gradita
e sospiro il bel momento.
329. *Valentina*
Ora tu fuor della porta
devi andare e là m'attendi
domattina bene intendi
di fuggir tento la sorte.
330. *Salvatore*
Oggi intenta a preparare
io sarà quanto fa duopo.
Addio intanto. (*Valentina*) Addio per poco.
La promessa non mancare.
Sono sorpresi da Aldino che pretende la mano di Valentina. C'è l'ennesimo duello.
345. *Aldino*
Seduttor tuo cammin resta
che a duel quivi ti sfido.
— *Salvatore*
Tanta audacia ben confido
pagherai con la tua testa.
346. *Valentina*
Lascia in pace seguitare
cavagliero, a noi la strada.
— *Aldino*
Chiedi invano. (*Salvatore*) Questa spada
la saprà tosto sgombrare.
347. *Re*
Figlia insana di fuggire
per un vile dunque hai cuore
al canuto genitore?
— *Valentina*
Dah! Perdona il mio fallire.
348. *Valentina*
Se son degna di un favore
padre imploro qui a' tuoi piedi.
— *Re*
Via, sentiam quel che tu chiedi.
— *Valentina*
Lasciar salvo Salvatore.
349. *Re*
Figlia! Ardisci in tal frangente
chieder simil concessione?
— *Valentina*
Io di tutto la cagione
stata son dess'è innocente.
350. *Valentina*
Poni me fra le ritorte
che a me sol soffrire spetta,
ogni giusta tua vendetta.
— *Re*
Tue querele siano corte.
351. *Aldino*
Seduttor empio e furfante
della bella principessa
per te ormai l'ora s'appressa
del morir. (*Salvatore*) Non sei bastante.
352. *Salvatore*
Anzi tu col capo fesso
quivi tosto hai da giacere.
(*Muore Aldino*)
— *Algarotte e Aldinore*
Tuo furor ti fa cadere
nè risorger ti è concesso.
(*Salvatore cade e Algarotte e Aldinore gli rompone l'elmo, poi si alza*)
353. *Salvatore*
Son ridotto a nuda fronte
ma per voi io basto ancora
e dovrete in men d'un'ora
passar Stige e l'Acheronte.
354. *Dione*
Dove mai Germano, e quando
tu Amator morto lasciasti?
— *Ormanno*
Là nel bosco. (*Dione*) T'ingannasti
poichè è quel che sta pugnando .
535. *Ormanno*
Tu deliri, o car fratello.
— *Dione*
Non deliro, anzi son certo
visto ho il viso suo scoperto.
— *Ormanno*
Somigliante sarà a quello.
356. *Re*
Ma chi è questo Amatore?
— *Dione*
E' il Sovran di Tartaria.
— *Re*
Far non può che quello sia
mentre ha nome Salvatore.
357. *Ormanno*
Per chiarire s'egli è desso
sia la cura a me lasciata.
— *Re*
Ciò fa pure. (*Ormanno*) Quanto grata
la sua vita avrei, confesso.
358. *Ormanno*
Solo a me l'estinto amico
voi lasciate vendicare.
— *Salvatore*
Ugual sorte ad incontrare
vai tu stesso, il ver ti dico.
359. *Ormanno*
Cavalier quel ch'a te caro
tornar possa lo presenti;
Di felici o tristi eventi
portator n'è questo acciaro.
360. *Salvatore*
Tuo parlar cieco e velato
mal comprendo o cavagliero.
Forse credi esser primiero
perchè il capo ho disarmato?
361. *Ormanno*
Acciò teco alcun vantaggio
io non abbia in fatto d'armi
Vo' dell'elmo anch'io spogliarmi.
(*Getta l'elmo*)
— *Salvatore*
Troppo sei gentile e saggio.
362. *Salvatore*
Miser me! l'amato Ormanno
mi è nemico acerbo e fiero
sole e luna e il mondo intero
si congiurano a mio danno.
363. *Salvatore*
Questa vita, che ad orrendo
tu togliesti ad empio sgherro
s'or t'è a sdegno, il crudel ferro
vibra in me io te la rendo.
(*Getta la spada*).
364. *Ormanno*
Mai sarà, tuo viver voglio
vieni, o caro. (*Salvatore*) Ah! dolce amplesso.
— *Dione*
Amatori! (*Salvatore*) Qui Dion tu stesso?
— *Salvatore*
Voi calmate il mio cordoglio.
365. *Ormanno*
Rivederti in questa vita
non avrei creduto mai
morto te piansi e baciai.
— *Salvatore*
Mi fe' salvo un eremita.
366. *Ormanno e Dione*
Magno re con allegria
presentarti abbiam l'onore
questo nobile Signore
il gran Sir di Tartaria.
367. *Salvatore*
D'ogni offesa eccelso sire
perdon chiedo e d'ogni oltraggio.
— *Re*
Ti perdono e il tuo lignaggio
perchè prima a me non dire?
368. *Salvatore*
Di un'infamia mai commessa
mia persona fu incolpata
per vergogna a ognun celata
tenni poi mia stirpe stessa.
369. *Dione*
Tua innocenza è manifesta.
Morto è Tullio il traditore.
E sul tron con pompa e onore
a salir tosto t'appresta.
370. *Salvatore*
Manifesta ora che vedo
mia innocenza e condizione
di legarmi in sacra unione
con tua figlia, o re, ti chiedo.
371. *Re*
Se fin'ora ho ciò vietato
or io son contento appieno.
— *Valentina*
Qual letizia provo al seno.
Ah! contento inusitato.

Il Bruscello

Oltre al Maggio dell'Appennino Reggiano esiste un'altra forma di rappresentazione drammatica popolare: il « bruscello », nella provincia di Siena. Vi sono due compagnie attive di bruscellanti: a Montepulciano e a Celle sul Rigo, che danno alcune rappresentazioni per Ferragosto.

La Compagnia Popolare del Bruscello di Montepulciano si è costituita nel 1939 per iniziativa del conte Lucangelo Bracci per mantenere in vita questa forma di rappresentazione, ancora in uso nelle campagne, sotto forma di vero e proprio spettacolo. Sorse così la Compagnia del Bruscello e le cariche presero il nome da quelle delle antiche Corporazioni del '400: il presidente si chiama « Capitano », l'amministratore « Camerlengo », il segretario « Cancelliere », i soci « Assessori ».

La Compagnia ha, per statuto, il fine di rappresentare il « Bruscello » senza alcun scopo speculativo tanto che, in caso di cessazione, gli eventuali utili devono essere devoluti in beneficenza. Gli attori sono tutti dilettanti (contadini, operai, studenti) e il loro numero è di circa 250 ogni anno.

Le melodie sono quelle che sono state tramandate di padre in figlio, adattate, ogni anno, ai vari tipi di voce dei « Bruscellanti ». Il repertorio è costituito da quei personaggi storici e fantastici il cui ricordo è ancora vivo in Toscana. Dal '39 ad oggi sono stati rappresentati questi bruscelli: « Pia de' Tolomei », « Genoveffa », « Margherita da Cortona », « Ghino di Tacco », « Giulietta e Romeo », « Porsenna », « Brandano », « Il Poliziano », « Totò di S. Biagio », alcuni sono stati ripetuti diverse volte negli anni come « Pia de' Tolomei ». Gli spettacoli vengono dati per tre giorni intorno a Ferragosto sul sagrato della Cattedrale, la sera. I costumi sono forniti dalla Scala di Milano. L'estate scorsa è stato rappresentato il bruscello « Il Poliziano » che ha riscosso un vivo successo.

Un'altra compagnia attiva di bruscellanti (che ha ripreso questa estate le recite dopo un'interruzione dal 1952) si trova a Celle sul Rigo e ne è animatrice Irma Donatelli che ha curato la trasposizione dell'« Amleto » di Shakespeare rappresentato nell'agosto scorso.

Anche per Celle sul Rigo il bruscello è un'antica tradizione; fino al '52 si rappresentava all'aperto, su di un palcoscenico improvvisato, di legno, coperto di frasche di ginepro il 25 gennaio, festa del Patrono, S. Paolo Converso, ma l'ultima volta che fu fatto in tale giorno « Genoveffa » svenne due volte per il gran freddo. Si decise così di spostare la manifestazione in agosto.

Ora Irma Donatelli ha ricostituito la compagnia formata tutta da dilettanti. Una caratteristica: gli attori sono tutti uomini, anche nelle parti da donna come nella tragedia greca e nel primo teatro shakespeariano. I costumi sono stati ordinati a Firenze mentre negli anni passati erano forniti dagli stessi attori o da gente del posto. Con la ripresa dell'attività la Compagnia di Celle sul Rigo ha presentato un nuovo repertorio, lasciando da parte rappresentazioni tradizionali quali « Pia de' Tolomei », « Ghino di Tacco », « Genoveffa », « S. Eustachio », « Nerone ». Irma Donatelli ha così curato la trasposizione, la regia, la direzione (ha fatto pure la suggeritrice) dell'« Amleto » di Shakespeare e per il prossimo anno pensa di mettere in cantiere sempre dello stesso autore, « Giulietta e Romeo ».

DISCHI

Paolo Poli presenta « Storielle musicali di sorte e sortilegi, fatalità e fatture » che costituiscono il testo di un suo fortunato spettacolo dato tempo addietro al « Gerolamo » di Milano: « Il Novellino ». L'attore e cantante fiorentino (dopo la laurea in letteratura ha dato spettacoli con un burattinaio nella provincia toscana) nel 33 giri 17 cm. della Cemed Carosello LC. 4002 propone temi di cantastorie duecenteschi accompagnato alla chitarra da Armando Celso e da Furio Ciapetti al violino.

Con il suo stile di ironico trovatore canta « Donna Lombarda » e « Donna Bocca Bella » nella lezione fiorentina e « Orrenda Madre »: un tema della cronaca nera caro anche ai cantastorie di oggi (l'introduzione al testo: una orrenda madre per contrarre nuovo matrimonio compie uno dei più orrendi delitti umani..., ricorda « La Barbara Ostessa. Una madre superbelva » una « storia » di Pietro Tenti di Pavia che riassume la truce vicenda in questi termini: « Per restare libera e potersi risposare una barbara ostessa strozza la sua bambina e poi ne cucina le carni per i clienti della osteria. Un avventore trova, con raccapriccio, una falange di dito nel piatto e smaschera la belva che è subito arrestata. A stento la forza trattenne la folla che voleva linciarla. Ed ora paga per il suo crimine orrendo ».

Nella seconda facciata Paolo Poli canta « La Lisetta », « La Ninetta » « La Morettina », « La Gigiotta » rispettivamente nella lezione di Firenze, Pisa, Lucca, Pistoia.

Il cantastorie e cantante siciliano Turi di Parma ha inciso diversi dischi per la Said Record di storie di briganti, d'amore e di santi delle quali è pure l'autore unitamente a Turridu Bella. Fra i numerosi titoli ricordiamo « S. Alfiu, S. Filadelfius e S. Cirinu » di Turiddu Bella che parla della vita e del martirio dei tre fratelli santi (LP 33 giri 25 cm. 1001 SR-LP); « Peppi Musolino » di Turi Di Prima (SR/LP 10000 33 giri 30 CM); « Turi Giuliano » di Turi di Prima (SR/LP 10001 33 giri 30 cm.); « La storia di Paulo e Cuncetta » di Turi di Prima (SC 508 45 giri); « Patri Plu di Pietralcina » di Turiddu Bella e A. Santangelo (SS 0126 45 giri); « La Madonna ra muntagna » di Turi di Prima (SP 0115 45 giri).

La Said Record presenta, un disco, unico nel genere, che propone un episodio dell'opera dei pupi siciliani, il combattimento di Orlando e Agricane, interpretati rispettivamente da Salvatore Idà e Turiddu Bella con il commento di Turi di Prima e il complesso a plettro di A. Santangelo (SS 0125 45 giri).

Otello Profazio continuando nell'intento di far conoscere antiche musiche e testi popolari della Calabria ha inciso per la Cetra due nuovi motivi: « Megghiu fissa ca sindacu » e « Cantava la cicala » (SPD 447 45 giri) che già riscuotono il successo delle precedenti incisioni.

« Profazio canta Buttitta »: Otello Profazio canta alcune delle più belle liriche di Ignazio Buttitta, « Lu trenu di lu suli », « Lamentu pi la morti di Turiddu Carnivali », un episodio da « La vera storia di Giulianu », « Portella della Ginestra », « Amuri e dinaru », « I pirati », « Tu nun ci sì », già pubblicate nel volume « Lu trenu di lu suli » (Avanti! 1963) e « La scala » e « L'amuri non è ficu », inedite. (Cetra 30 cm. LPP29, Il treno del sole).

Questa volta le liriche di Ignazio Buttitta sono cantate da una voce colta, lontana dalla vita intima del popolo siciliano, anche se capace di coglierne efficacemente gli aspetti e i momenti più nascosti: il risultato che ne consegue è buono e lo si deve alla bellezza dei versi di Buttitta e alla interpretazione di Profazio.

Ottime esecuzioni di canti tradizionali liguri ci presenta la squadra di canto popolare « Isola del Cantone »: « Lo Usignolo », « Foxe de Zena », « Boccadaze », « A partenza », « Ricetta d'amô », « Bacciccin », « Rivêa », « Arvi arvi ». Completano il 33 giri 30 cm. scenette comiche interpretate da Gilberto Govi e Marzai (Cetra LPP II).

Lino Toffolo è tra i più sensibili autori e cantanti di musica leggera che si accostano al filone della canzone popolare e dialettale. Le sue canzoni originali e garbate riflettono l'umile vita quotidiana della sua isola di Murano dove è nato e fa il decoratore su vetro: « L'imbriago » e « Vin nero » (SP 1194), « Din don » e « Gastu mai pensà » (SP 1193) sono titoli delle prime canzoni incise per la Cetra.

Il catalogo generale della Combo presenta la numerosa produzione dedicata a canti e musiche della Sicilia, Lucania e Calabria eseguite e interpretate da Salvatore Di Paola, Ignazio Privitera, Salvatore Coco, Franco Mizzitelli e altri.

Burattini pupi e marionette

La mostra del « Burattino a Bologna » allestita nell'aprile scorso nelle sale del Museo Civico ha tolto un pò della polvere che da anni si accumula inesorabilmente sulle « teste di legno ».

Bologna che è sempre stata in un piano di preminenza negli psettacoli di burattini vanta ancor oggi tale primato che tuttavia appare desolante se confrontato a quello di qualche decennio fa. Un solo burattinaio, Presini, recita regolarmente durante l'estate a Porta d'Azeglio: una piccola isola formata dalle sedie e dal rettangolo illuminato del piccolo palcoscenico del « casotto » che il frastuono e il movimento convulso delle vicine arterie stradali non sono ancora riusciti a sopprimere. Gli altri, più anziani, recitano solo saltuariamente, alle feste o nelle case in occasione di ricorrenze: Ciro Bertoni; Umberto Malaguti, Gualtiero Mandrioli.

Ciro Bertoni è il decano dei burattinai bolognesi: è nato il 27 gennaio 1888.

La sua attività artistica cominciò all'età di 12 anni: prima ai Salesiani poi in frazioni vicino a Bologna. In seguito girò con un gruppo di comici recitando i drammoni. Si dedicò e tuttora si dedica, all'trte del prestigio. Racconta Ciro Bertoni: « Ho girato per l'Italia per 60 anni portando il mio spettacolo nei teatri importanti. Ora sto vegetando, vuoi per gli anni, vuoi perchè il burattino non trova più il locale adatto, ed il pubblico non ha più la costanza di frequentare lo spettacolo perchè distratto dai molti cinema, televisione, sport, ecc. Vi è una mentalità grossolana e le cose belle e semplici e artistiche non sono più apprezzate.

Il teatro dei burattini va quasi perdendosi: è come un mito, addirittura. Con tutto il frastuono dei molti e molti spettacoli che ci sono al giorno d'oggi chi ricorda più i burattini? Tant'è vero che quando arrivano in certi posti molti dicono « I burattini? Ma cos'è questo spettacolo? » Ma non vi nego che quando hanno già assistito a questo spettacolo queste persone già si rendono conto che è veramente un trattenimento morale educativo e soprattutto brillante quando sia fatto, è vero, con un senso artistico non piazzaiuolo non da mestierante. Perchè l'arte del burattinaio è una arte che è innata nel burattinaio, non si può studiare per diventare burattinai, è una cosa che nasce spontanea e di istinto ».

Il repertorio, vastissimo, di Ciro Bertoni comprende tra l'altro: Fagiolino barbiere dei morti, da un vecchio canovaccio a soggetto. Un caso di catalessi ovvero la sepolta viva alle tombe di Firenze con Fagiolino e Sganapino ladri ai sepolcri. E, ancora, immancabili, le farse.

GIORDANO MAZZAVILLANI

I BURATÈN

I

Guardè mô i buratèn sora a l'arbèlta
Ac' impurtanza ch'is dà, coma ch'is smêsa
Guèrda e guerrier, c'l'à e scud e la zimèsa
C'ùn la spêda in tal mân coma che sèlta
E vênz tot quênt, l'è terrebil... mo apêna
La mân c'l'al smêsa, le fêrma, l'as riposa
L'eroe us'incânta, l'armânza in t'una pôsa
C'la fà ridar in te mêntar c'la fà pêna
L'istêss l'è l'òman, l'òm l'è un buratèn
Che fà la su pèrt, fena ae mumènt
Che par lô ùs cunclùd e su distên.

I BURATÈN

II

I buratèn dòp ch'ià lavurè
I fnês a massamônt in t'ùn cantôn
Tott in t'ùn màzz e sênza fe quisciôn
I cê te tròv e boia c'lè abrazè
A e prit c'ui dà l'assoluziôn
E l'erôe t'al vid a spindùclòn
Avsên ai aversêri c'là amazè
L'è sol i lè c'l'esêst un'uguagliânza
C'l'avsèna e buratèn c'l'è un por stupàza
A e buratèn, c'us dà un mônt d'impurtânza
E sulidèl a l'idea e a la sù fed...
E Re che sia una bèla o brôtta fàza...
Ecco c'lè democratic nêc s'un 's vêdd.

L'impresa teatrale, il sicario e il prepotente, le creanze romane, Sganapino barbiere, Sgnapino ai bagni di Rimini, la consegna è di russare con Sganapino soldato, La camera affittata a due, Il matrimonio di Sganapino, Sandrone ostinato punito, Fagiolino morto, Il suicidio di Sganapino, Sganapino avvelenato e Sandrone ai bagni di Salsomaggiore un lavoro dei famosi Preti di Modena che è un monologo che molti burattinai hanno adattato.

Umberto Malaguti, nato a Bologna il 19 ottobre 1886:

« Di « burattini » mi occupo da circa 20 anni. In allora le cose erano molto diverse, ma oggi si naviga in piena « crisi ». i burattini sono stati sempre portati per i ragazzi ... ma oggi i ragazzi ... vanno al cinema o a ballare !!!

Così il ns. pubblico si compone di persone anziane memori dei tempi passati in cui lo spirito era molto più quieto, tranquillo ... e migliore.

Nella mia famiglia mai nessuno si è occupato di tal materia. E' stato un mio « obbi » proveniente dalla mia passione per il teatro in genere, ed il nostro dialettale in ispecie, al quale ho partecipato come attore per 20 anni!

Faccio (Veramente ho fatto) recite su pubblica piazza, e anche in case o circoli privati, con discreto esito, ma ora ho lasciato la piazza da 4 anni per diverse ragioni. La mancanza di pubblico, l'età (ho superato i 77) l'enormi spese. (In oggi non si muove una sedia, o un oggetto, meno di... 1000 lire!), la burocrazia (Società autori, comune, ecc. ecc).

Il repertorio è vasto. Dalla commedia brillante, ai, drammi, repertorio adatattomi e sono in possesso di circa 300 copioni. A seconda dell'umore del pubblico, e del modo di inscenare le commedie, il pubblico segue la recita. Certo le più seguite sono le commedie brillanti ... ma quando si vuol fare un buon incasso, si ricorre al lavoro forte, Fornaretto di Venezia, ed altri simili pezzi forti. I burattini che adopro sono stati fatti da un buon intagliatore (non scultore) ma si prestano bene, bisogna saperli anche un po' adattare alla parte, e in costume il chè comporta un certo assortimento di teste. In genere ognuno fa di testa propria ed è logica ».

Demetrio Presini, nato a Bologna il 6 novembre 1918:

« Iniziai all'età di 12 anni nelle scuole Luigi Zamboni facendo spettacoli per gli alunni (come me). Incoraggiato dalla direttrice che fece costruire appositamente burattini e teatrino. Ero aiutato da un carissimo amico che ora è un noto professore di lettere. Il primo compenso fu di 2 lire.

Nella mia famiglia si occupava di burattini anche il fratello materno Gualtiero Mandrioli. Le mie rappresentazioni nei mesi estivi vengono eseguite a Porta S. Mamolo ove con apposita attrezzatura sosto per tre mesi lavorando ogni sera e cambiando ogni sera programma.

Il mio repertorio deve necessariamente essere variatissimo, comico, tragico, burlesco, patetico, fantastico, realistico, assurdo ... il pubblico ha gusti svariati, è esigente e per attirarlo bisogna alternare i programmi con un repertorio assortitissimo. Il pubblico è orientato prevalentemente per le rappresentazioni comiche — ama ridere — anche se ha già passato i 40 anni. Tutto il materiale: Teatrini, scene, burattini sono opere di mia esecuzione, compresi i copioni. I vestitini sono opera di mia madre ch'lè bellà stûffa d'cuser .. e ha ragione ».

Gualtiero Mandrioli:

« Sono nato a Bologna il 31-10-1900, di burattini mi sono sempre occupato dai 10 anni in su. Nella mia famiglia nessuno ha mai pensato ai burattini. Io solo a sedici recitavo coi burattini a soggetto. A 20 anni ho fatto molto il teatro come filodrammatico e se fossi stato più alto di statura (sono appena alto 1,50) forse sarei riuscito. Ad ogni modo i burattini facendoli all'aperto sulle piazze di Bologna mi hanno dato sempre da vivere fino ad ora. L'ultima piazza ci sono stato per 15 anni con un centinaio di recite ogni estate. La piazza di chiama Trento Trieste.

Il repertorio? Eccolo quà: un 180 commedie tra drammi e commedie comiche. Fino a qualche anno fa piacevano i drammi popolari e si faceva dei pienoni, ora dicono che non piacciono più e vogliono solo ridere. Ma per me, quando si ascolta una commedia comica può piacere per una sera magari 2 sere poi ci si stanca e non si va più ai burattini. Così il pubblico è diventato metà di prima e sulla piazza colle spese che c'è non rende più da vivere. Per i burattini io li ho comprati tutti, soltanto i vestiti li ha fatti mia moglie e ne abbiamo di tutte le epoche per le nostre commedie o drammi ».

A Venezia fino al secolo scorso grande successo ebbero i burattini e le marionette.

In tempo di Carnevale, specialmente, i « castelli » dei burattini sorgevano numerosi nelle piazze e nelle calli delle città. Molti erano i teatri stabili che ospitavano per il pubblico aristocratico spettacoli di marionette. Oggi una sola compagnia presenta spettacoli regolari, quella di Nino Pozzo.

Nino Pozzo è tra gli ormai rari burattini del Veneto e ha il suo « Teatro del Mondo Piccino », che presenta le recite dei « Saggi Burattini e Fantocci Meccanici » al vicolo Sottoriva a Verona, dove è nato il 7 dicembre 1901.

Il nonno materno era orchestrale d'opera ed ebbe anche a lavorare per la Compagnia dei Salvi, marionettisti veronesi, ma, della famiglia, Nino Pozzo è il solo che si dedichi ai burattini: da più di quarant'anni, da quando si appassionò alle recite di Francesco Campogalliani. Gli spettacoli si svolgono, oltre che nel suo teatrino, anche in provincia e in case private in occasione di feste, onomastici e compleanni.

Il repentorio di Nino Pozzo, che non recita a copione, è vastissimo: oltre agli spettacoli tradizionali (con Fasolino e Sandrone protagonisti di mille avventure) comprende pure le Operette (« La pianelle perduta nella neve », « Cin Cin ... quà »), le Fiabe (« Pinocchio », « Cenerentola », « Cappuccetto Rosso »), scherzetti meccanici e comici, riesumazioni (« Genoeffa », « I Promessi Sposi », « I Piombi di Venezia »), e si avvale di più di quattrocento figure eseguite da scultori veronesi su caratteristici disegni dello stesso Pozzo e di quattro baracche con diverse centinaia di scenari.

Se pochi sono i burattinai, in numero ancora più esiguo sono i marionettisti. Solo due nomi: Lupi a Torino e Colla a Milano. Oggi Luigi Lupi è l'unico marionettista ad avere un teatro stabile ed è tra i pochi che possono fruire di una sovvenzione, anche se esigua. Più difficile è invece la situazione di Gianni Colla a Milano: deve accontentarsi di dare solo qualche spettacolo dal novembre all'aprile senza la sicurezza di un teatro stabile, mentre scenari e copioni restano accatastati in magazzino.

Torino vive la vicenda dei suoi burattini e delle sue marionette nelle infinite avventure di Gianduja e, da quasi due secoli, nell'arte del Teatro delle Marionette Lupi.

Luigi Lupi, il capostipite della sesta delle otto generazioni della Compagnia Lupi, nato a Torino il 22 agosto 1906, racconta:

« Ho fatto il marionettista da quando sono nato ed è la mia unica attività essendo molto complessa dovevo pensare a tutto, e pur al vedere una cosa abbastanza semplice, perchè sono Marionette ma danno molto lavoro.

Dal 1790 proveniente da Ferrara il primo Lupi Luigi — ad oggi tutti i capo stipiti sempre Luigi — si sono dedicati a questa chiamiamola Arte Marionettistica. L'ultimo scomparso 3 mesi or sono, il mio amato Babbo, aveva anche Lui dedicato i suoi 91 anni (novantuno) alle Marionette Lupi prestando la voce di Giaduja, maschera Torinese e vanto di Torino, per oltre 60 anni.

Le rappresentazioni attualmente si svolgono al Giovedì - Sabato e Festivi al pomeriggio in Via S. Teresa 5.

Il repertorio in buona parte scritto dal nonno mio — anch'egli Lupi Luigi, fondatore di Gianduja, perchè prima lavorava Arlecchino Bergamasco — è vastissimo. Commedie, Drammi, Farse, riviste, ma da qualche anno, da quando mi sono occupato io delle 5.000 (cinquemila) marionette, alcune delle quali sono del 750, mi sono orientato alla Fiaba: Cenerentola, Biancaneve, Cappuccetto rosso, ecc. il genere che diverte i bambini da 3 ai 93 anni.

Le marionette sono costruite da scultori Torinesi, poi a secondo cosa devono fare allora io e la mia famiglia le adattiamo. Io ho pure un figlio che ora ha 28 anni e anche Lui Luigi mi aiuta nel lavoro e l'ottavo Luigi che ora conto 6 mesi speriamo sia il continuatore della nostra Tradizione. Le nostre creature vengono azionate con i Fili (Fantocci) con il ferro centrale (Marionette) e con le mani (Burattini) perchè siamo l'unica compagnia che adopera tutti i tipi dell'arte Marionettistica ».

In Lombardia fino ai primi decenni del secolo era attiva una compagnia di marionettisti girovaghi: i Rame. Oggi la compagnia di Gianni Colla non può che dare spettacoli saltuariamente, mancando di una sede stabile.

Nato a Rivoli (Torino) il 21 novembre 1906, Gianni Colla, figlio d'arte, conta una vita intera passata sul palcoscenico. I suoi avi furono i Colla, cioè i marionettisti « per tradizione ».

Il capostipite Giuseppe Colla nel 1815 era già in piena attività.

Per 15 anni la sua attività preferita fu il teatro di prosa, dal '30 al '45.

Ultimamente gli spettacoli di Gianni Colla si sono svolti al Teatro dell'Arte di Milano, a periodi alternati, dal novembre all'aprile. Il repertorio è costituito in via di massima da opere di Collodi (« Pinocchio » e « Lo scimmiottino rosa » sono quelle più seguite) e di Anderson.

Ma talvolta, per un pubblico di adulti Gianni Colla non disdegna di allestire anche opere impegnative come « La tempesta » e alcune scene del Macbeth di Shakespeare.

Nelle altre città dei casotti dei burattinai se ne è persa ogni traccia. Riaffiora alla memoria solo qualche nome: il « Cincinina » di Genova creatore di due famose marionette, il « Barudda » e il « Pipia »: « Se n'andiemo da-o Cincini-na / s'assetiamo in sce' n'a banca / se spendiamo 'n'a palanca / e o Barudda o reçitiâ ! ». Gottardo Zaffardi di Massa Carrara, Otello Monticelli di Ravenna, Giordano Ferrari di Parma, Minutoli di Milano, Salici di Suzzara, Stignani di Venezia, Olga Zaffardi di Contarina (Rovigo), Carboni di Roma.

Il vecchio teatro dei burattini è in decadenza, nè le autorità preposte si adoperano con sovvenzioni e provvedimenti sociali-economici per sostenere e proteggere un'arte che tanto



"IL BURATTINO A BOLOGNA,,

La mostra « Il Burattino a Bologna » è stata allestita a cura di Alessandro Cervellati e Alberto Menarini nelle sale del Museo Civico in Piazza Maggiore dal 29 marzo al 20 aprile. Durante le giornate della mostra si sono svolte recite di tutti i burattini bolognesi.

La Sala delle Maschere presenta i personaggi classici del teatro popolare del burattino: Brighella, Sandrone, Flemma, Sganapino, Fagiolino, il Dottor Balanzone, il Sior Tonino Bonagrazia, Ghittara Spadàcc', la Vecchia. E intorno a queste maschere una folla di personaggi minori ma non meno vivaci: la « Sacra Corona », principi, cardinali, amorosi, servette, cavalieri, dame, fate, maghi, orchi, mostri, streghe, guerrieri, angeli, diavoli, briganti, la Morte. E, inoltre, i burattini usati nelle rappresentazioni al fronte (da Gualtiero Cavadini e Raffaele Ragazzi) durante la prima guerra mondiale (Fagiolino, Cecco Beppe, Sganapino) e nelle bacheche copioni, materiali di scena e documenti dell'attività di Filippo e Angelo Cuccoli e Augusto Galli. Le altre sale sono un omaggio al burattino bolognese di ieri e oggi e comprendono manifesti riguardanti fatti di vita bolognese, stampe, locandine, copioni, materiale bibliografico relativo alle maschere e ai burattini, numerosi teatrini con la ricostruzione di scene caratteristiche del repertorio dei burattini, un pannello eseguito da Lucia Betti, « Burattini in piazza ». Hanno collaborato col prestito di materiale documentario tutti i maggiori burattinai e collezionisti, la Biblioteca Comunale dell'Archiginnasio, il Museo Civico, il Museo d'arte industriale Davia-Bargellini.

Il maggior collezionista di burattini è Giordano Mazzavillani di Ravenna che ha una bella collezione di burattini antichi e moderni (circa trecento) ordinati in vetrine e poi scene copioni manifesti documenti foto pubblicazioni, due casotti per le recite.

I pezzi più notevoli sono costituiti da diciassette burattini appartenuti alla famiglia Campogalliani da Luigi — il capostipite dei burattini e il più celebre dal punto di vista storico — a Ugo, che rappresentano le seguenti maschere: Capitan Tartaglia, Brighella, Pantalone, Ballanzone, Meneghino, Rosaura, Colombina, Lelio, Florindo, Guerin Meschino, il Re, un brigante, un gigante, poi Fagiolino, Sandrone e Sganapino intagliati da Ossani di Ravenna. Inoltre trenta burattini appartenuti ad Aldo Rizzoli di Bologna; altri burattini, teste del vecchio teatro napoletano e riproduzioni di animali, uccelli, idre, ecc. ecc. Tra i burattini moderni figurano opere dei ravennati Augusto e Mauro Bartoletti celebri battiferro e battirame.

Lo stesso Mazzavillani è intagliatore di teste e burattino e negli spettacoli è coadiuvato dall'on. Zaccagnini e dai figli. E' anche autore di « zirudelle » e poesie dialettali e attualmente sta lavorando per un Vangelo di S. Luca in vernacolo romagnolo. Sue sono le due « zirudelle », inedite, dedicate ai burattini, che pubblichiamo.

Tra gli altri collezionisti ricordiamo Alessandro Cervellati, pittore e storiografo del circo che ha due mute di burattini i cui pezzi più notevoli sono le tre streghe di Benevento, Sandrone, Ghittara Spadàcc'.

L'ultima opera di Alessandro Cervellati è un'interessantissima storia del burattino a Bologna, « Fagiolino e C. » edita da Cappelli.

Alberto Menarini ha una collezione di una settantina di burattini alcuni dei quali di valore storico. Collezionista è pure Franco Cristofori, giornalista del « Resto del Carlino ».



LA FATA MORGANA prologo detto da Fagiolino.
Dal copione di Ciro Bertoni
Sgnouri garbatissimi sono al proscenio venuto
per porgervi un saluto.
Un saluto sincero che ho l'onore di fare
al pubblico cortese che ha voluto onorare
con senso gentile di squisita attenzione
del teatro la rappresentazione.
E son venuto ancora per farmi perdonare
se forse il vostro gusto non saprò accontentare.
Certo che non lo nego, oggidì i burattini
ormai tutti li reputano robuccia da bambini.
E' un genere, molti dicono, che non dovrebbe esistere,
ma io, appena lo rammento, no non posso più esistere.
Oppure altri dicono: ma è inutile che mi scocci
per correre a veder dei poveri fantocci.
Coloro che parlano in modo così indegno,
scommetto non lo sanno, ma son teste di legno.
Ma, amabili signori, adesso io vi dico,
benché delle mie chiacchiere ve ne importi un fico,
vi dico che nel mondo minuscolo dei bambini
la cosa preferita sono solo i burattini.
Del resto vi giuro, senza dire che vi inganni,
che tanti bambinini di trenta o quarant'anni
vengono al mio teatro e restan soddisfatti
e allegri se ne vanno ridendo come matti.
Ma scusate miei signori non è questo l'argomento,
perdonate quel che ho detto e ascoltate un sol momento:
una specie di prologo ero venuto a farvi
e nel contempo i tre atti della commedia annunciarvi:
è una favola bellissima, di una trama così strana
e si intitola appunto « La Fata Morgana ».
Fagiolino e Sganapino dottori in medicina
guariranno una Principessa senza penicillina.
Commedia allegra emozionante pien di lena
perché maghi serpenti e streghe compariran sulla scena.
E la fine dell'opera, come chiusura strana,
Fagiolino sarà principe di terra Siberiana.
E ora che vi ho parlato come se fossi un dotto
in bolognese puro vi chiudo il pistolotto:
Sgnouri ridì dimondi perché al dì d'incou
la cosa diverteinta l'è d'tourner tott ragazoul.
Donca fè attenzion che ormai l'è vgnù l'oreri
che a vada a der gli ordin ch'a 's'tira sò al siperi.

ha dato e ancora può dare in bene e giocondità ai grandi e ai piccini.

Quasi tutti i burattini debbono esercitare una professione, altrimenti con la sola arte del burattinaio non potrebbero vivere. Il loro numero va di stagione in stagione perdendo unità. A questo stato di cose contribuiscono il dinamismo moderno per cui allo spettacolo il burattino non dice più niente, la decadenza stessa del dialetto sul quale si basano sia il repertorio che i tipi popolari dei bruattini, l'età avanzata dei burattinai, le numerose tassazioni e restrizioni.

I pupari siciliani, invece, vantano oggi il maggior numero di cultori e un pubblico assiduo, e, a differenza, dei burattinai e dei marionettisti che hanno tentato di rimodernare il loro repertorio con innovazioni, sono ancora fedeli ai personaggi e ai copioni tradizionali desunti dalla famosa « Storia dei Paladini di Francia » del Lodico che è la base del teatro dell'opera dei pupi siciliani.

Palermo e Catania sono le città che vantano il maggior numero di pupari attivi.

Le tradizionali marionette catanesi (usate un tempo dai famosi Gaetano Crimi e Giovanni Grasso) alte più di un metro e venti, dalle gambe rigide, pesantissime (più di 35 chili) sono usate ancora da Pippo Napoli di Paternò.

A Catania abbiamo Nino Insanguine e ad Acireale Emanuele Macrì. Originario di Messina è Meli, che lavora a Reggio Calabria.

A Palermo invece i pupi sono meno alti e più mobili (hanno il ginocchio articolato) e pesano non più di dieci chili. I pupari: Giuseppe Calano, Giuseppe Argento, Giacomo Cuticchio, Carmelo Di Girolamo, Francesco Sclafani.

Giuseppe Celano, nato a Palermo il 25 marzo 1903, fa il puparo dal 1920.

E' anche cantastorie e come tale ha fatto parte della compagnia stabile del Teatro di Genova ed è stato anche in Germania, al Festival del folklore di Ingelheim.

Al teatrino delle marionette armate di Giuseppe Celano, nel vicolo Pilicelli al noviziato numero 5, la rappresentazione più seguita è quella dei Paladini di Francia (da Costantino Magno Imperatore alla rotta di Roncisvalle fino alla morte d'Orlando).

I pupi, di ottima fattura, sono costruiti dallo stesso Celano sia per quel che riguarda l'ossatura che per l'armatura e il costume e sono azionati da dietro le quinte con dei lacci legati alla gamba sinistra e al braccio sinistro.

Giuseppe Celano fino a qualche anno fa alternava il mestiere di puparo a quello di « cantastorie »: d'estate, al Capo dietro il Palazzo di Giustizia lo si poteva ascoltare per ore e ore nella narrazione del « cuntu ». Con una spada e senza nessun strumento e cartellone esplicativo raccontava la storia dei paladini davanti a un pubblico fedele che lo ascoltava per intere settimane senza perdere nessun episodio.

Anche per Celano le sole recite del suo teatrino non gli permettono di vivere e per questo si dedica alla costruzione dei pupi per venderli.

Francesco Sclafani che lavora con Celano costruisce pupi per guadagnarsi da vivere. Nel suo laboratorio al quartiere del Capo è aiutato da diversi lavoranti: fabbrica pupi di diverse dimensioni, da quelli per teatro a quelli venduti ai turisti.

Giuseppe Argento, nato a Palermo il 4 marzo 1912, fa il puparo per tradizione paterna: il padre, Vincenzo, famoso puparo, fondò il teatro dei pupi nel lontano 1890.

Argento dipinge anche scenari, quadri e programmi e fabbrica pupi da vendere per arrotondare i magri guadagni che può dare oggi l'opera dei pupi.

Le rappresentazioni si svolgono tutte le sere nel teatrino di corso Scinà con un repertorio (Reali di Francia, paladini di Francia, Guido Santo, Dolores e Straniero, Rinaldino, Gerusalemme liberata) il cui ciclo dura diciotto mesi. A Palermo, quello di Argento, è l'unico teatro che sia aperto tutte le sere. I pupi (pesanti 14 chili) sono manovrati dall'alto, con due fili, dallo stesso Argento e dai suoi due figli.

Giacomo Cuticchio è nato a Palermo il 6 marzo 1917. Il teatro dei pupi (anche il padre era puparo) è la sua unica attività dal 1933 ed è aiutato dai suoi tre figli.

L'« Opera dei pupi armati siciliani » di Giacomo Cuticchio, che si è esibito anche alla televisione e al Festival dei due Mondi di Spoleto nel 1963, si trova al Foro Italico, alla « Kalesa », e gli spettacoli sono seguiti da un pubblico numeroso. Il repertorio comprende: la « Storia dei Paladini di Francia », « Trabazio », « Fioravante e Rizzieri detto il cavaliere della morte », « Buovo di Antona », « Guerin Meschino », « Genoeffa di Brabante », « Giulietta e Romeo », « Otello il Moro di Venezia », « Giuseppe Musolino », « Beato Paoli », « Crispi l'innocente », « Tullio di Russia », « Pasquale Bruno », « Santa Margherita da Cortona ».

Carmelo Di Girolamo, nato a Palermo il 14 novembre 1894, a sedici hanni ha incominciato a fabbricare pupi, E' anche apprezzato scultore in legno e ha partecipato a molti concorsi e Fiere conseguendo medaglie e diplomi. Ritiratosi dalle scene (un tempo prendeva parte a rappresentazioni a gare, faticosissime) si dedica ora alla costruzione dei pupi: con speciali accorgimenti riesce a fare in modo che gli occhi siano mobili.

Natale Meli di Reggio Calabria:

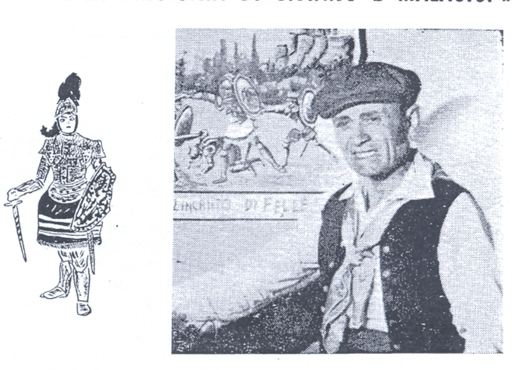
« Sono un discendente del grande scienziato di Palermo Labate Meli poeta conosciuto e apprezzato in tutto il mondo. Mio padre faceva il marionettista e il burattinaio, io sin da bambino imparai il marionettista e il burattinaio e sono stato anche all'Estero e in Alta Italia a lavorare in Teatro di primo ordine. Io sono nativo di Messina, nato il 25 dicembre 1890. Oltre il Marionettista ho svolto l'attività di macchiettista cantando macchiette del Repertorio di « Maldacea ». Ad occuparsi della mia attività marionettistica c'è mio figlio Giuseppe che maneggia le marionette con finezza, della classe del 19 nato a Messina, oltre mia figlia di nome Maddalena che svolgeva la sua attività come parlatrice di anni 50 nata a Messina.

Dal copione del puparo Giuseppe Celano
"La storia dei Paladini di Francia,,

« LA PRIGIONIA DI VIVIANO E MALAGIGI »

Viviano e Malagigi, trovandosi in aperta campagna, vedono a distanza due Cavalieri, che si combattevano. Allora Malagigi, per sapere chi fossero quei due Cavalieri chiama Macalone (detto lo spettro), Macalone fa sapere che i due Cavalieri, erano due Pagani a nome, Ferraù di Spagna l'altro Rodomonte di Argieri, duello che avveniva per offese ricevute, Rodomonte a carico della fidanzata Dora Alice.

Allora Malagigi ordinò a Macalone, che si scaraventasse una tempesta, con venti grandine e pietre, per potersi fermare quei due cavalieri duellanti a morte, che fuggirono al riparo della tempesta, nel frattempo si rasserena il tempo, e questi due cavalieri, avendo dei sospetti, che quel mago avesse tempestato il tempo corrono all'incontro, per arrestare questo Mago e i Cavalieri. Quando furono vicini, Rodomonte in





battaglia prende prigionieri il Cavalier Viviano, mentre Ferraù di sorpresa prende Malagigi e il Mago e lo fa pure prigioniero, così tutte due li conducono al campo di Re Marsilio di Spagna di Ferraù.

E' passato parecchio tempo della loro prigionia in Spagna.

Un giorno passando dalla Spagna uno dei fratelli prigionieri di Malagigi e Viviano, a nome Aldighiero, essendo in compagnia con dei cavalieri Ricciardetto, Marfisa e Ruggiero d'Africa li pregò se erano propensi a darci aiuto per la liberazione dei due prigionieri dalla Spagna a Magonza. Accettarono tutti d'accordo, hanno fatto una imboscata durante il trasferimento, in un bosco, hanno sguainato tutte le spade, e si è infuriata una battaglia contro i Magonzesi ove hanno ucciso tutta la scorta, e così avvenne la liberazione dei prigionieri, Malagigi e Viviano. Essendo già liberi, Aldighiero li invitò nel suo castello per farci una grande festa e così se ne andarono tutti insieme.

Un cantastorie americano "IL BLACK FACE MINSTREL,,

di Bruno Pianta

Nel secolo scorso, nel sud degli Stati Uniti, si diffuse verso il 1840 una nuova forma di spettacolo. Delle compagnie di cantanti attori girovaghi (che si esibivano anche come ballerini e saltimbanchi) presentavano al pubblico rurale « scene » di vita negra, in chiave quasi sempre umoristica, che prendevano vagamente spunto dalla condizione degli schiavi. Naturalmente al bianco bisognava mostrare il negro di maniera che non urtasse la sua sensibilità ed i suoi preconcetti razzistici. Per questo motivo il negro dei « minstrels » era rappresentato sempre sostanzialmente soddisfatto della sua condizione di schiavo; era pigro, intrigante, pronto ad ingannare il padrone o i compagni di lavoro. I « Black face minstrels » erano così chiamati per la loro abitudine di tingersi il viso di nero con sughero bruciato.

Naturalmente buona parte dello spettacolo era sostenuta da canzoni e spesso il capogruppo era l'autore dei motivi dai vari cantori. Questo tipo di canzoni, che venivano regolarmente spacciate per autentica musica negra, venne definito « canzoni etiopiche », dall'abitudine di molte di queste compagnie di chiamarsi « cantanti etiopici ».

Gli artisti si esibivano clownescamente con vestiti stracciati, con scarpe enormi e scalcagnate che dovevano destare l'ilarità del pubblico, e cantavano, accompagnandosi con strumenti caratteristici: diversi tipi di banjo, chitarra, concertina; spesso cantavano e ballavano contemporaneamente.



Dopo qualche tempo, circa dieci anni, i « minstrels » ampliarono i loro programmi; oltre alle canzoni allegre e vivaci, usi a cantare per il divertimento del pubblico, inserirono nel loro repertorio brani estremamente sentimentali e lacrimevoli, sempre ispirati alla vita negra.

Un compositore di musica « minstrel » veramente geniale che seppe unire in sé i due aspetti, il farsesco ed il sentimentale, fu Stephen Forster, autore fra l'altro dell'arcinota « Oh, Susannah! » (da noi erroneamente conosciuta come canzone di cow-boys).

Le canzoni di Stephen Foster rappresentano l'apice della produzione « minstrel », presentando una vena di vera poesia popolare, oltre ad una straordinaria bellezza musicale. In diversi brani Stephen Foster dimostra non solo di essere musicalmente coltissimo, ma di avere anche studiato a fondo la tradizione musicale afro-americana.

« Laggiù, lungo il fiume dei Cigni, lontano, lontano
Là, dove il mio cuore torna sempre, là dove sta il [vecchio popolo negro
Tutto il mondo è triste ed oscuro, dovunque io vaghi
Oh, negri, come diventa pesante il mio cuore, lontano [dal vecchio popolo a casa ».

Così inizia « Swanee River », cioè il « Fiume dei cigni » che, insieme a canzoni come « Old Kentucky Home », « Oh, Susannah! », « Massas In De Cold Ground », « Old Black Joe », ed altre, sono state raccolte dal popolo, e conservate fino ad oggi non solo nella musica scritta, ma nella viva voce delle campagne americane, che le canta come se fossero patrimonio suo.

Bruno Pianta



ballata padana



« Dove no se crede, l'acqua rompe » [1]

Tutti i fiumi si assomigliano spesso nell'aspetto del paesaggio che bagnano, ma specialmente, siano grandi o piccoli, anche nei doni che offrono ed i danni che arrecano a volte improvvisamente, senza strepito, senza assumere atteggiamenti irosi che li lascino prevedere.

Ci sorprende spesso il sentire che certi torrenti che abbiamo trovati asciutti tutte le volte che li abbiamo visti dalla strada o dal ponte della ferrovia, sono improvvisamente ingrossati ed hanno travolto ponti e case, asportato boschi, allagato vaste campagne. Quello che non è avvenuto per anni accade nel giro di due o tre giorni, ma mentre lo si può spiegare per un torrente quasi sempre asciutto e che è delimitato da arginature irregolari, di modesta altezza e di tenue spessore perchè le acque arrivano raramente a raggiungerle, sorprende che ciò avvenga anche per i grandi fiumi come il Po, i quali sono continuamente sorvegliati, che sono costretti a volte a tener un corso entro argini potenti relativamente poco distanti l'uni dall'altro ed in altri punti invece sono come abbandonati a loro stessi ed il corso si rompe in canali che lambiscono isolotti o alimentano « ancone » e paludi di vasta estensione. Queste zone sembrano dei polmoni se volutamente lasciati liberi dall'uomo al fiume. Infatti vediamo che durante le piene si provvede qualche volta a tagliare gli argini secondari per ampliare questi polmoni, dar sfogo alle acque in golena, e così far scendere il livello, e la pressione contro i punti minacciati.

Le piene del Po sono sempre fonte di molte preoccupazioni per chi vive nella zona, ma le case ed i terreni in golena sono soggetti a rischi ed a danni spesso gravi anche quando l'argine maestro non è minacciato e l'opinione pubblica non è in allarme.

Si vede e si lavora in golena sotto la minaccia permanente di un disastro che può annullare in pochi minuti il lavoro di qualche anno, perchè gli argini secondari (che il contadino cerca di mantenere forti e curati) durante le piene mostrano di essere un ostacolo ben debole per contenere la grande massa d'acqua che preme in cerca di spazio. [2]

« Le acque sta via ani e mesi, e po' torna ai so paesi » [3]

Un immenso e grande dolore
ha colpito tutta la Nazione
la disastrosa e grave alluvione
che ha sommerso paesi e città.

Polesella e Occhiobello
tutto il Polesine e Rovigo allagate
Contarina e Cavarzere isolate
tragica sorte della popolazion.

Episodi di strazio e di pena
con la furia dell'acqua minacciosa
cinque bimbi il marito e la sposa
isolati nell'abitazion.

Due bimbi di sei anni appena
circondati dalle acque in furore
su di un albero 36 ore
invocando la mamma e il papà.

Un autocarro con 38 persone
fu sorpreso da un'ondata furiosa
travolti tutti fra l'acqua limacciosa
soltanto otto salvati si son.

Sopra a un argine 15 persone
isolati da quarantotto ore
due giovani con coraggio ed ardore
dalla morte salvaron così.

Ad Adria la bella cittadina
30.000 abitanti isolati
indumenti e viveri avioportati
aeroplani elicotteri e barcon.

Tante case nella vasta campagna
dalle acque colà circondate
e parecchie son già crollate
travolgendo mobilia e valor.

Dall'immane e grande disastro
un pensiero a quei poverini
vecchi giovani donne e bambini
che han perduto la vità così.

Un elogio va ai barcaioli
operai soldati e pompieri
polizia e carabinieri
prodigandosi con grande valor.

Le Autorità si sono recate
là sul posto della grande sciagura
impartendo con grande premura
per gli aiuti a quei poverin.

Italiani uniamoci tutti
aiutiamo gli alluvionati
d'ogni cosa sono stati spogliati
le lor case fra le acque laggiù. [4]

« Ghe xe acqua che se beve, e acqua che fa bevare » [5]

GIOVANNA DAFFINI



Giovanna Daffini Carpi è un'autentica cantante popolare della bassa reggiana: nata quasi cinquant'anni fa a Villa Saviola nel mantovano, abita a Gualtieri sul Po e canta accompagnandosi con la chitarra mentre il marito Vittorio Carpi suona il violino.

Ha cominciato giovanissima a lavorare in risaia. Dal padre violinista ha imparato a suonare la chitarra: insieme suonavano e cantavano alle fiere di paese. Sposatasi, Giovanna, ha continuato con il marito Vittorio Carpi orchestrale del teatro d'opera.

Le canzoni che canta ancora oggi per i paesi della bassa padana in occasione di feste, matrimoni, sagre le ha imparate durante i lunghi anni di lavoro come mondina e sono le sole che canta, perchè sono le sole che sente: più vicine alla sua sensibilità di autentica cantastorie padana.

Per i « Dischi de Isole » ha inciso con il suo stile incofondibile nXumerose canzoni tra cui « Bella ciao », « Il cacciator del bosco », « La Mariuleina », « L'amarezza delle mondine », « Le carrozze son già preparate », « La tradotta che parte da Novara », « La Brigata Garibaldi », « Sciur padrun da li bêli braghi bianchi ».

Oltre che cantar ele sue canzoni popolari alle feste patronali, ai matrimoni, ai funerali, si è anche esibita al Piccolo Teatro e al Lirico di Milano, al Regio di Parma, al municpale d Reggio e al Caio Melisso di Spoleto per il Festival dei Due Mondi dove ha riscosso un successo personale.

Vedevo le lontane e pallide figure dei carriolanti miei coetanei, le vedevo prima del sorgere dell'alba, passare tra le vie del paese silenzioso, con alle spalle le rumorose carriole, andando verso il luogo del lavoro, mentre dalle stalle delle case coloniche, le tremolanti fiamme delle lampade a petrolio proiettavano smisuratamente le ombre delle mucche nei cortili circostanti.

Sembrava una lunga colonna di fantasmi che andasse alla ricerca di una terra ignota ove la serenità della vita non potesse essere oscurata dalla raffica della sventura.

Con loro, con la carriola dietro le spalle e gli attrezzi che frugano la terra dura come il pane nero, o la melma stagnante dei fossi delle bonifiche, avevo imparato a conoscere allora molti ferraresi, veneti, meridionali, che come me, avevano abbandonato le proprie case a causa delle vessatorie persecuzioni politiche. (7)

« La carestia la vien in barca » (8)

A mezzanotte in punto
Si sente un gran rumor;
Sono gli scariolanti — lerì, lerà
Che vengono al lavor.
Volta, rivolta
E torna a rivoltar,
Noi siam gli scariolanti — lerì, lerà
Che vanno a lavorar.
A mezzanotte in punto
Si sente una tromba suonar;
Sono gli scariolanti — lerì, lerà
Che vanno a lavorar.
Volta, rivolta
E torna a rivoltar,
Noi siam gli scariolanti — lerì, lerà
Che vanno a lavorar.
Gli scariolanti belli,
Son tutti ingannator,
Che j'ha inganè la biônda — lerì, lerà
Per un bacin d'amor.
Volta, rivolta
E torna a rivoltar,
Noi siam gli scariolanti — lerì, lerà
Che vanno a lavorar. (9)

« L'acqua xe pezo del fogo » (10)

Narrare, della vita di risaia, gli aspetti più degradanti, i più conturbanti momenti in cui l'esistenza delle mondine si tramuta in fango ed il fango diventa vita palpitante che soffoca la gentilezza femminile e riduce il sentimento più nobile al grado di allucinante abbandono alla dignità umana, è tristemente ingrato.

Si parte senza aver mai l'esatta percezione dell'arrivo in cascina. Si canta la stonata nenia triste dell'abbandono della casa per non pensare ai duri estenuanti giorni di domani. Si piange, perchè non si possono dimenticare, nell'euforia dei canti delle giovani, i soavi affetti che si sono lasciati sulla soglia della famiglia abbandonata.

Si parte, ma non sono le accoglienti e riposanti carrozze ove viaggiano le profumate dame dell'alta società, quelle che accolgono le mondine, ma i traballanti carri bestiame che spezzano le ossa e vanno senza fretta e senza gioia, da una stazione all'altra fin dove il lavoro si trasformerà in tormento.

Non sono le capaci carrozze, entro le quali vengono distribuite le valigie e gli indumenti personali, su reticelle ordinatamente ripartite, scompartimento per scompartimento, ma i comuni carri merce sul piano dei quali si gettano alla rinfusa, uno sopra l'altro, sacchi, tascapani, cassette di rozzo legno e sporte, su cui si siedono a grappoli le viandanti, mentre guardano il paesaggio che sfugge attraverso arrugginite sbarre di ferro. (11)

« L'acqua rosega anca el fero » (12)

Alla mattina, appena alzata
o bella ciao, bella ciao, ciao, ciao
alla mattina, appena alzata
laggiù in risaia debbo andar.
E fra gli insetti e le zanzare,
o bella ciao, bella ciao, ciao, ciao
e fra gli insetti e le zanzare
un dur lavoro ci tocca far.
O mamma mia, o che tormento
o bella ciao, ciao, ciao, bella ciao, ciao, ciao
o mamma mia, o che tormento
e così ogni doman.
Il caposquadra col suo bastone
o bella ciao, bella ciao, ciao, ciao
il caposquadra col suo bastone
e noi curve a lavorar.
Ma verrà un giorno che assai provate,
o bella ciao, bella ciao, ciao, ciao
ma verrà un giorno che assai provate
la risaia rinneghiam. (13)

NOTE

1) G. A. Cibotto, « La rotta », Milano 1962, proverbio polesano, p. 27.
2) Dino Villani, « Ritorno sul Po », Milano 1963, pp. 167-168.
3) G. A. Cibotto, op. cit., p. 35.
4) Foglio volante con se seguenti indicazioni: LA DISASTROSA ALLUVIONE DEL PO, tip. Ausonia, Bologna 21-11-51, versi di Marino Piazza.
5) G. A. Cibotto, op. cit., p. 103.
6) G. A. Cibotto, op. cit., p. 87.
7) Serafino Prati, « Alba sul Po », Parma 1963, pp. 38-39.
8) G. A. Cibotto, op. cit., p. 57.
9) « Il Nuovo Canzoniere Italiano », n. 2 gennaio 1963, « Gli Scariolanti », p. 11.
10) G. A. Cibotto, op. cit., p. 113.
11) Serafino Prati, op. cit., pp. 54-55.
12) G. A. Cibotto, op. cit., p. 94.
13) « Bella ciao ». I Dischi del Sole DS 4, « Canti del Lavoro » a cura di Roberto Leydi.

VITA SEMPLICE E TRANQUILLA IN CAMPAGNA

di Dino Villani

Il nostro è un paese agricolo nel quale non è possibile far dell'agricoltura, l'agricoltura vera, razionale poichè la proprietà, nelle regioni più fertili, è talmente frazionata da impedire (o almeno da render difficile) impianti per certe lavorazioni meccaniche, rapide ed economiche. I piccoli proprietari sono i poveri del nostro tempo, poveri condannati a rimaner tali se non hanno il coraggio di rinnegare la tradizione della loro famiglia e di scappare.

E noi continuiamo a fabbricare poveri, cedendo al fascino ingannatore del vecchio slogan: « La terra ai contadini ».

Eppure, più andiamo avanti e più sentiamo che il cittadino, l'uomo che vive la vita concitata ma varia e ricca di allettamenti della città, vorrebbe fuggire a sua volta: andar a vivere in campagna, dove l'aria è pulita dove intorno c'è un bel verde riposante, dove la civiltà non impone le sedute, i ricevimenti, il telefono. Ed arriva ad invidiar il contadino pur senza confessare che del contadino invidia l'ambiente non il lavoro; l'aria che respira, non le lunghe ore sotto il sole o nella stalla: una vita tranquila, con poche preoccupazioni, senza vincoli; una vita semplice ed in un certo senso facile.

Dopo qualche giorno, anche i più nauseati della vita di città comincerebbero a sentire il desiderio di qualche distrazione e di qualche diversivo e noterebbero inoltre che la vita di chi deve trarre guadagno dalla campagna, non si svolge così liscia come sembra e come la vediamo di lontano.

Non contiamo la minaccia costante degli elementi che possono distruggere in un momento il lavoro ed il raccolto di un anno e anche più; non consideriamo che l'andamento stagionale può ridurre notevolmente il rendimento delle colture: accontentiamoci di considerare il meccanismo normale della vita, le leggi, le abitudini, le preoccupazioni ed i pregiudizi che la regolano.

I pregiudizi, o almeno quelli che noi chiamiamo così, sono un grave peso anche per il « cittadino » quando egli li soffra, ma possono divenire un incubo per le anime semplici che li seguono come un segno di saggezza che discende dall'esperienza degli antenati. Chi riesce a distinguere i proverbi sani dai pregiudizi, le massime sagge, rigide nel tempo o trasformate involontariamente o con intenzione, dallo spirito o dall'esperienza da una massima senza fondamento?

Spesso questi proverbi e queste massime sono contradditori e

chi non sappia sottrarsi alle loro indicazioni e dai loro ammonimenti non può buttar in aria il cappello per decidere.

C'erano (e ce n'è ancora qualcuno) vecchi contadini che parlavano solo per proverbi e per modi di dire: i saggi che avevan in mente tutte le tavole della legge saggia e qualche volta ingenua o burlona che può esser amministrata soltanto col sostegno della fede di chi voglia rispettarlo.

Quante volte ci è capitato parlando un giorno con un contadino del bel cielo sereno, dell'aria limpida, dei campi fiorenti, e di sentir dire: « Sì, eppure stamattina ho visto qualche cosa che non mi è piaciuto. E' un brutto segno. Speriamo, ma non sono tranquillo ».

Quando t'alzi al mattino ci sono già i proverbi che ti aspettano al varco: « Alba rossa, o vent o gòsa »; « quand a piòf in d'la alvada, ten sö la giaca e va a casa » e se vedi il gatto che con la zampa va dietro l'orecchio, sarà la prova del nove: è certo che pioverà.

Se dappertutto si sa che « di venere e di marte non si sposa nè si parte, nè si dà principio ad un'arte », non dappertutto il tredici è un giorno funesto, anzi qualcuno dice che porti fortuna. A dogni modo, attento a chi incontri! E' ormai accertato che il primo dell'anno bisogna incontrare per primo un uomo, magari gobbo, per aver fortuna durante l'anno; ma in qualunque giorno, se incontri « un prèt in caplin, novità da vsin »; tuttavia se incontri un gobbo, rallegrati sempre e rallegrati anche se è uno zoppo perchè: « sopp ca camina, amûr a s'avsina » e se non bastasse: « zoppo per via, presto la tua simpatia ». Se invece ti attraversa la strada un gatto nero, bisogna senz'altro far i tre passi indietro anche se sei lungo un viottolo di campagna; e se incontri una gobba, sputa tre volte perchè non ti venga malanno. Se passi vicino al fuoco ed il fumo ti vien dietro, rallegrati: non ti vien dietro perchè col tuo passaggio hai creato un vuoto d'aria, no, è perchè « il fumo va dietro ai belli ». Come vedi non si può essere tranquilli perchè bisogna star attenti a queste cose e per tutto c'è un segno od un avvertimento; tutto quello che accade ha un significato.

Vediamo uno degli angoli dove la vita si svolge nel modo più elementare, regolata quasi completamente dalla natura: il pollaio. Se devi mettere le uova a covare, e le vai a prendere altrove, stai attento perchè se passi un fossatello, un torrente, un fiume dove c'è acqua, nasceranno pochi pulcini: ma se nella sporta o nel cesto metterai un « còdul » e cioè una zolla di terra dura, tutto sarà a posto.

Le uova da mettere sotto alla chioccia debbono esser almeno ventuna, sempre dispari e non vanno messe in cova di venerdì; ai pulcini appena nascono, se vuoi che crescano robusti e corrano svelti, bagna il becco e le zampette nel vino; se ti nasce un pulcino nero, attenta a cucir subito gli occhi alla chioccia perchè non lo veda, altrimenti lo ucciderebbe. Anche i pulcini bianchi lo guarderanno male, gli faranno i dispetti e lo beccheranno, ma riuscirà a cavarsela forse. Se riuscirà a divenir una bella gallina, conservala per quando ci sarà un lieto evento, poichè alla puerpera è consigliabile dar brodo di gallina nera. Dicono che la gallina nera resti più magra e faccia quindi un brodo più leggero.

Quando la gallina canta da gallo è segno funesto: muore quasi certamente il capo di casa; conviene quindi tirarle il collo tanto più che con « brodo di gallina e sciroppo di cantina » si guariscono tutti i mali. Per condurre bene l'orto è semplice perchè basta ricordarsi di seminar in luna piena perchè la verdura non vada subito in semente. Ma è strano non lo si legga nei cataloghi delle ditte che vendono sementi perchè sembra non vi siano dubbi sul grave inconveniente che capita quando non si osservi la regola. Come è strano non si sappia che « a piantar seuchi par Santa Crus, i an fà una ogni nü ».

Per quanto riguarda l'andamento della stagione o dell'annata, le cose sono assai più complicate. « Quand Nadàl al ven in d'menga, vend al fèn e cumpra la melga » poichè sarà un anno piovoso e si farà molta erba e poco frumento e frumentone; e « tèntal près at te, fin che Nadal al vèn in vanardè » poichè se viene in venerdì sarà un anno abbondante e le scorte potrai smobilitarle; « Nadal sulùn, Pasqua stisùna » come si dice un pò dappertutto, sia pure con altri dialetti. « Zobbia insacada, dumenica bagnada ».

Se si osservano poi le calende, si avranno indicazioni sicure. Secondo l'andamento del tempo, nei giorni « dli calendi » (1-12 gennaio) si avrà quello dei mesi corrispondenti numericamente, (se piove il primo gennaio, si avrà un gennaio piovoso, se c'è il sole, un bel mese di gennaio e così via). Ma bisogna osservare anche l'andamento dei « calendrin » che cominciano il 13 gennaio. Se non coincide, si fa la media, ma se per S. Paolo... « ad calendri e at calendrin an m'nin cür, se par S. Paul a sia scür ». Poichè allora tutto andrà abbastanza bene. Ad ogni modo; chi se ne ricorderà potrà controllare poi a fine d'anno e saprà se anche la « prova del Natale » aveva detto giusto.

Alla vigilia di Natale si tolgono 12 sfoglie di cipolla; si stendono in fila sulla tavola apparecchiata alla sera, dopo il pranzo della vigilia. Al mattino si guardano: quelle asciutte indicano i mesi senz'acqua; quelle bagnate, i mesi piovosi.

L'andamento di certe giornate è indicativo perchè non è soltanto per S. Bibbiana che ne avremo dello stesso tempo per quaranta giorni ed una settimana, perchè per « S. Maria Sariöla ad l'inveràn a sòm föra, ma sa bàtt al sül in d'la candlina, un atar invernin a s'incamina e tra piövar e nevicà, quaranta dè agh nè par mancà ».

Quando piove sul frumento mietuto, andrà bene per il frumentone perchè « volta pulsina magna polentina » dal che si vede che l'arguzia contadina sa rendere vive anche le espressioni più comuni, com'è questa « Par S. Michel i pagn i sà ad mèl » perchè è l'epoca migliore per il bucato. Per l'Assunzione il frumento mette la semente e « par S. Roch, l'acqua l'è bùna sul pri sproch » perchè ormai è tardi.

Molti santi dicono qualche cosa al contadino: « S. Lurens d'la gran calùra e S. Domenic da la gran fardùra ».

« S. Sebastian al vèn con la viola in man »; « par S. Agnes la lusèrta la còr in dla sév »; « par S. Antoni al fürment al mola la tera »; « Pasqueta, la sèra li festi in d'na caseta ».

E' importante sapere quanto sarà lunga la giornata di lavoro poichè le otto ore per il contadino non esistono: « A S. Lucia, una punta ad göcia; a Nadal, un pe' ad gal; par Pasqueta un'oreta (o un salt ad cagnèta) e par S. Antoni, un'ùra tonda ».

Ci sono poi i proverbi e le massime ed i « memoranda » che riguardano la vita in genere e che debbono guidare anche spiritualmente: sono le tavole etiche. Quelli più modesti, vogliono solo essere una annotazione spiritosa. Si dice per esempio, che di donne « ce ne vorrebbe una ogni campanile », ma si precisa poi rendendo tuttavia omaggio alla donna nella prima parte del proverbio: « na dòna la fà teutt; dò, acsè, acsè; per tre ag völ serva e servitür »... Ma usciremmo dal seminato se volessimo andar più avanti per questa strada. Restiamo più vicini allo svolgimento della vita e delle attività. Abbiamo già visto che per la puerpera ci vuole il brodo di gallina nera, e si indica anche per la zuppa, pane abbrustolito fino al punto di esser bruciato.

Tant'altro c'è da osservare prima di arrivar qui, ma intanto la gestante non porti collane: correrebbe il rischio che il bimbo restasse strozzato dal cordone ombelicale.

I primi segni di quello che sarà il futuro di una sposa, si avranno ancor prima del matrimonio.

Per l'Epifania, le ragazze da marito mettono alla sera sotto il cuscino un fagiuolo pelato, uno pelato a metà ed uno naturale: tutti e tre accartocciati in modo che non si possano distinguere. Al mattino la ragazza, quando si sveglia, ne prende due e li getta via. Quello che resta indicherà: se naturale, che la ragazza sposerà un ricco; se mezzo pelato: un benestante; se pelato per intero: un povero.

Ma c'è un'altra prova da fare per l'Epifania. Si mette alla sera, fuori dalla finestra, una scodella d'acqua nella quale si sarà versato un chiaro d'uovo. Al mattino, la forma che avrà assunto il chiaro d'uovo gelato, indicherà quel che l'avvenire riserba alla ragazza che ha compiuto l'esperimento. Se la forma richiama una barchetta, sposerà un navigante; se rappresenta due anelli, si sposerà entro l'anno, se quella di... una cassa da morto, morirà. Ma forse per evitarlo basterà fare gli scongiuri di rito.

Molti fatti sono da osservare il giorno del matrimonio, ma non è ancora certo se porti fortuna o sfortuna quando capita un giorno di pioggia perchè la sposa sia fortunata, c'è anche il proverbio che dice « spùsa bagnada, spusa fortunada », tuttavia sembra sia senz'altro buon segno quando nevica sulla veste della sposa.

Prima un figlio maschio od una femmina? Il proverbio dice: « La dona di bei fatt, prima la femma e po' al masc; la dona d'li beli facèndi, prima i masc e po' li femmi ». Il significato è chiarissimo ma non si capisce bene quale delle due sia più brava: forse si è voluto dire che sono brave tutte e due. E poi si può ancora dubitare della saggezza dei proverbi? Ce n'è un altro dei proverbi che vien subito in mente anche se non molto allegro, a proposito di saggezza: « Beat ch'al mort che al sabat l'è vivi e la dumenica l'è mort ».

« I masc i madrèsa e li femmi li padrèsa » per quella legge degli opposti e dei compensi che fa sposare le donne piccole agli uomini grandi e grossi e viceversa.

Fermiamoci un momento perchè a voler cercare ce ne sarebbero ancora tante da dire, ma ci sembra che continuando si finirebbe col pensare che anche la « vita semplice » della campagna finisca per esser complicata e non si svolga così tranquilla e scevra da tante preoccupazioni come si può credere. Forse quel giovanotto e quella ragazza che stanno consumando la loro colazione un pò appartati dagli altri, seduti all'ombra dei pioppi, non seguiranno i proverbi dei vecchi e vivranno meglio, prendendola come viene. Cosa mangiano? Dovrebbero mangiare pane e noci poichè « pan e nuss, l'è un magnà da murùs (o da spùs) » invece mangiano pane e formaggio... E' sempre in carattere, anzi attenti perchè « cun pan e furmài, as cumbina di guai », oppure: « cun pan e furmai, atenti ai guai! ».

Non l'avete mai sentito questo proverbio? Avete ragione: l'ho pensato in questo momento perchè pur sapendo che il formaggio fa innamorare, non mi sembrava ci fosse un proverbio che lo sancisse ed ho tentato di inventarlo io.

I proverbi, del resto, son sempre nati così.

Dino Villani



Cantastorie

GIOVANNI PARENTI

Mi chiamo Parenti Giovanni e sono nato a Formigine il 30 maggio 1907: ora sto a Modena in via Caselle 17, fuori città. A fare il cantastorie ho cominciato, per le verità, a 14 anni, saltuariamente. Veramente io ho sentito cantare questi cantastorie: un po' mi ero affezionato a quel mestiere lì, ma più che altro il fatto di essere nato un po' sfortunato, cioè con una miopia molto grossa, diciamo così, in modo che non potevo essere al pari di un altro.

Io sono stato a servizio dai contadini e, allora non era come adesso, l'operaio era rispettato un po' meno: molte volte mi sentivo dire: « va là urbacion, t'en gved brisa chè, t'en ne vest brisa là », Insomma allora io ho cominciato un po' a scantonare: scappavo da questi contadini, ritornavo a casa. A casa mio padre sgridava perché anche lui aveva ragione, era una famiglia pesante: io ero il terzo dovevo darci un aiuto invece non ce lo davo perché scappavo.

E allora una buona volta mi sono detto: adesso prendo due lacci, un po' di cordicella, delle spille e vado via, vado lontano non voglio più fare sapere dove sono. Sono partito da Modena a piedi. Poi ho visto che è passato un camion che andava piano, di quelli grossi, e mi sono arrampicato su, mentre andava, e via ho continuato fino a Piacenza. A Piacenza si è fermato e ho fatto in tempo a scendere senza che gli autisti se ne accorgano. Poi rimaneva il fatto che, strada facendo mi era venuto la nostalgia di arrivare a Milano. Passai il ponte del Po, lì a Piacenza, e poi con un altro camion arrivai a Milano.

Ma io non avevo mai cantato, non avevo mai fatto il cantastorie, non sapevo questo lavoro. Sono arrivato a Milano che era anche sera e non avevo soldi: oh, perchè io sono sincero. Ho chiesto se c'era uno stallatico, per poter andare a dormire, uno stallo da cavalli che allora usavano anche quelli. Trovai il dormitoio pubblico del comune. Si pagava venti lire e io non avevo neanche quelle. Avevo visto della gente che cantava per le osterie e penso: provo andare a cantare, se prendo qualche cosa. Avevo 14 anni insomma mi arrangiavo abbastanza bene. Quando in quel momento mi infilavo per andare in una osteria ma mi mancava il coraggio. Son passato avanti e indietro circa sette volte davanti a quell'osteria lì con l'intenzione di andare dentro però quando ero lì non ci riuscivo a entrare non avevo il coraggio. In un bel momento ha detto qui bisogna che mi decida. E sono entrato. Ho chiesto al padrone: « Vorrei fare una cantata ». « Eh — dice — falla ».

Era il mio forte a quell'epoca la canzone del carcerato: E' nell'aprile / il fiore dela vita / l'aria è serena / e soave don / Pien di fatiche / e di sudor grondante / mentre il borghese / disprezza il suo sudor / e ama degli uccelli il gorgheggiar / sull'incudine... Allora cantai quella canzone lì: ci fu un battimano e chi dava anche cinquanta lire forse anche dato l'età e un po', insomma, forse avevo anche qualche merito. Allora di lì ho rotto un po' il ghiaccio e sono andato in altre due osterie e feci i miei soldini per mangiare e andare a dormire. Quando sono lassù, vicino, perchè era una camerata con tanti letti, c'era uno di Reggio, un certo Tedeschi Romano che faceva l'ambulante ma non aveva la licenza di commercio. Io invece ce l'avevo una licenza di commercio che mi ero procurato. Dice: « Tu hai la licenza io la merce facciamo un mercato assieme: andiamo a Melegnano domani ». Era un mercoledì sera, e il giorno dopo siamo andati a Melegnano e lì siamo stati insieme circa due mesi. Si vendeva delle tragedie ma si raccontavano solo, senza suonare strumenti. Poi incontrai Pietro Tenti noto cantastorie di Pavia, poi il padre di Adriano Callegari, Agostino, buonanima, e ho detto con Agostino: « Hai qualche canzone da darmi? » E questa buonanima di Agostino Callegari mi diede un pacchettino di canzoncine non so se spesi due o trecento lire quella volta. Cominciai a fare i mercati da solo e ho visto che rendeva anche senza strumenti. Fogli volanti con i fatti e le canzoncine, poi avevo ancora quei libri di quel Romano Tedeschi che parlavo anche prima.

Poi dopo venne la nostalgia di tornare a casa. Tornai a casa, andai a servizio un'altra volta con due o tre contadini e poi incontrai il Biolchini, mio amico, anche lui buonanima, e mi disse: « Se vuoi andare con un cieco che suona l'organino è a Faenza, certo Melandri ». Mi portai a Faenza e difatti stetti con lui circa quattro anni, era anche abile del lavoro perchè era abituato col Biolchini prima. E allora un po' di istruzione me l'ha data e un po' ero tagliato. Poi si venne a suonare a Bologna e incontrai una ragazza, una triestina, che suonava il violino. Mi dice: « Ma se ci mettessimo assieme noi due? » « Va bene ma non so suonare nessuno strumento. lei suona il violino ». « Adesso ci insegno io a suonare la chitarra ». E mi insegnò a suonare la chitarra. Dopo sei mesi comprò un organino per lei invece l'imparai io a suonare. E così si continuò fino a metà guerra, nel '40 - '45.

Poi quella lì si è persa con la guerra, poverina, non so che fine abbia fatto non l'ho più incontrata non ho più saputo niente di suo. Poi mi sono messo un po' con Beppe, poi da solo e poi addirittura in tre Beppe e un Reggiani di Fiorano. Poi ho visto che era meglio lavorare solo, secondo un punto di vista secondo il mio sistema di lavoro. Allora ho cominciato a lavorare da solo: nel '47. Suonavo la mia fisarmonica e cantavo.

Saltuariamente ci si incontra con questi colleghi sulle piazze e da buoni fratelli, a un primo tempo non eravamo fratelli perchè c'era la caccia al posto e se chi poteva far far niente all'altro andava bene. Poi ci trovammo in tre squadre o quattro alle Fornacette di Castelfidardo che si formò la nostra associazione e poi allora fu una vera fratellanza e non c'era più la lotta per il pane perchè quando si arrivava in piazza si lavorava assieme e si divideva quel po' di guadagno tanto per ciascuno.

Giovanni Parenti

IL GRUPPO MILANESE

I cantastorie ancora attivi nell'Italia settentrionale si trovano nelle zone del lombardo-veneto, nella pianura padana. Molti di essi conducono una vita misera, di stenti. Alcuni, i più dotati, sono riusciti a crearsi una certa notorietà che permette loro di vivere decorosamente.

Un vivo senso di solidarietà li lega: se su una piazza si incontrano più cantastorie, essi non si disputano il pubblico l'un l'altro, ma si uniscono in gruppo e alla fine dell'esibizione dividono in parti uguali il guadagno della loro fatica.

I cantastorie settentrionali spesso si riuniscono in gruppo nella presentazione delle loro « storie » che assumono in questo modo la forma e il ritmo di un vero e proprio spettacolo. I componenti dei gruppi possono essere legati da vincoli familiari: il padre presenta e commenta il fatto, la moglie e i figli cantano; tutti suonano uno strumento. Famosi sono quelli formati dalle famiglie Bampa di Verona, Cavallini di Pavia, Boldrini di Modena.

Gruppi non legati da vincoli familiari, come per il gruppo di Milano, si hanno quando alcuni cantastorie, « soci », si accordano per girare per le piazze suonando e cantando insieme e dividere poi il guadagno.

Attualmente il gruppo di Milano è formato da Giovanni Borlini, Edoardo Adorassi, Angelo Brivio, Mario Callegari. Saltuariamente si esibisce anche Pierino Bescapè con la moglie che ha preferito alla piazza un lavoro sicuro in fabbrica.

GIOVANNI BORLINI è nato a Gorno (Bergamo) nel 1909 e nel gruppo milanese oltre a cantare suona la fisarmonica. il suo unico mestiere è quello del cantastorie e lo pratica da quasi quarant'anni. Tra i suoi componimenti, tutti ispirati da fatti di cronaca, quelli che più toccano la sensibilità del

pubblico, ricordiamo « Sposa fedele », « Franco Penna », « Preghiera di un bimbo », « Sposa infedele ». Ha partecipato a tutte le rassegne dei cantastorie: a Gonzaga nel 1958 ha avuto il secondo premio e nel '60 il primo premio. Nel '62 a Castell'Arquato il Cilindro Celeste per il miglior gruppo.

EDOARDO ADORASSI, nato a Milano nel 1899, è un veterano dei cantastorie. Suona la batteria. Il suo repertorio comprende, oltre a qualche « dramma » tratto dalla cronaca nera (famoso fu quello della Cianciulli), moltissime parodie di canzonette trasmesse dalla radio o lanciate dai festival. Così « Marina » diventa « Dorina » (« Dorina tè se bèla / cume una murtadela / mi sunt una sardela / e me tuca salta al past) e il motivo di « Chella là » si presenta a delineare la macchietta grottesca de « La Bela Pietra ».

Adorassi quando si esibisce sulla piazza indossa la sua divisa costituita da una giubba grigia con tanto di alamari e da un cilindro nero.

Gli altri del gruppo sono: Angelo Brivio fisarmonicista-batterista-violinista-chitarrista e cantante e Mario Callegari che canta e suona la fisarmonica e che insieme ad Adorassi quest'anno sono stati premiati alla Sagra di Monticelli d'Ongina.



La Fiera millenaria di Gonzaga

Sun andè a la fera a Gunsega bim bam boun
ai ò cumprè du bè capoun
cun diridindin cun diridindon





Nella cittadina di Gonzaga (Mantova) tutti gli anni dal 6 al 14 settembe si tiene la consueta fiera millenaria ch'è una delle più antiche fiere d'Italia ove da più di mille anni si trovano in questa storica cittadina nei giorni di fiera i girovaghi i mediatori gli zingari i baraconisti i commercianti di ogni tipo e ambulanti di tutti i generi. Fin dai primi tempi Gonzaga è sempre stato un punto di riferimento, un punto di incontro fra Modenesi Reggiani Bolognesi Mantovani che in questa occasione si scambiavano le merci per assorti re sempre meglio il suo repertorio. Ecco perchè tutti gli anni vi sono convegni di Cantastorie di Ambulanti di Zingari di Mediatori e di Belle del Luna Park.

Il primo convegno fu del 1951 che fu la grande riunione degli Zingari ove fu eletto il re degli Zingari. Del 1953 un altro convegno di mediatori più convincente e più scaltro per la grande battuta delle mani assieme al venditore al compratore e il mediatore che con uno scatto energico di queste 6 mani aggrappate assieme con grande scossone si confermava il contratto.

Nel 1956 e 57 fu una grande festa degli Zingari che fu eletta la Regina con una sfilata per il paese di tutti gli Zingari. Nel 1958 Primo Convegno dei Cantastorie: la Torre d'Oro e il Cilindro bianco fu assegnato a Ciccio Busacca di Paternò Sicilia. Il Cilindro rosso Piazza Marino, Cilindro verde Lorenzino de Antiquis di Forlì Presidente A.I.C.A. Nel 1959 il Convegno dei Cantastorie Santangelo Vito. Nel 1960 i cantastorie Piazza Marino Lorenzino De Antiquis, Bobi Tonino la famiglia Bampa parteciparono a Gonzaga alla manifestazione folkloristica con il presentatore Enzo Tortora per la Elezione della Bella del Luna Park.

Marino Piazza



La sagra dei cantastorie a Monticelli d' Ongina

Alla Sagra di Monticelli d'Ongina, in provincia di Piacenza, organizzata dall'E.P.T. di Piacenza, dagli « Amici del Po » e dall'Associazione Cantastorie sono intervenuti tutti i cantastorie a presentare le loro ultime composizioni.

La manifestazione è iniziata al mattino nella rocca del castello di Monticelli d'Ongina con l'esibizione di tutti i cantastorie in gara che presentavano una composizione del loro repertorio e, tema obbligato, una interpretazione della « Canzone del Po » di Giovanni D'Anzi scritta per l'occasione.

Questo il verdetto della giuria: Orazio Strano è stato proclamato « Maestro dei Cantastorie ». Vito Santangelo è il « Trovatore d'Italia 1964 ». Turiddu Bella miglior poeta popolare. Un premio anche a Lorenzino De Antiquis miglior cantastorie umorista, ai coniugi Cavallini per l'interpretazione della « Canzone del Po », a Paolo Garofalo, al gruppo bolognese di Marino Piazza, al gruppo milanese formato da Adorassi, Brivio e Callegari, e ad Adriano Callegari che ha presentato l'intera manifestazione.

La bella del Luna Park

Luisa Veneruzzo, una « dritta » ventenne nata in Sardegna ma residente a Trieste dove nel mondo dello spettacolo viaggiante ha per « mestiere » un tiro al bersaglio, è stata eletta Miss Luna Park 1964. La proclamazione è avvenuta sotto il tendone del Circo Orfei al termine dello spettacolo. Le precedenti edizioni del concorso ideato da Gilberto Boschesi erano state vinte nel '62 da Laura Zaghi, in arte « Tamara », incantatrice di serpenti, e nel '63 da Anna Badoer, autoscontrista.

Luisa Veneruzzo è stata prescelta tra ventiseimal concorrenti e ha avuto come damigelle Nives Gottani di Varese ,bersaglista, e Kristiane Ederstadt, di origine polacca, cassiera della sua giostra per bambini.

Gli Imbonitori

Nel programma della Fiera di Gonzaga c'era anche una gara per imbonitori. L'ha vinta Luigi Boccoli che vende « pacchi a sorpresa ». Secondi a pari merito sono risultati Fedele Saverio (che vende callifugo e al momento opportuno tira fuori da un vaso un serpente) e Nunzio Daino che continua il mestiere del padre che vendeva lo smacchiatore. Altri imbonitori intervenuti Gianni Banchini, venditore di tessuti e il cavalier Fortunato Zanovello (che vinse nel concorso del '60) che vende orologi e ha pure lui un serpente (finto, però) lungo tre metri.

IL CANTASTORIE - Rivista quadrimestrale di folklore e tradizioni popolari .Autorizz. n. 163 del 29-11-1963 del Tribunale di Reggio Emilia - Direttore responsabile e proprietario Giorgio Vezzani, Via Manara 19, Reggio Emilia - Tipolitografia Emiliana - Via dell'Aquila n. 5, Reggio Emilia.